

جمهورية السودان

جامعـــــــة أم درمان الإسلامية

معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي

دراسة نظرية

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد

بعـــــــنوان :

الصورة الفنية في شعر إدريس محمد جماع

(دراسة أدبيّة ونقدية)

إعداد الطالب :

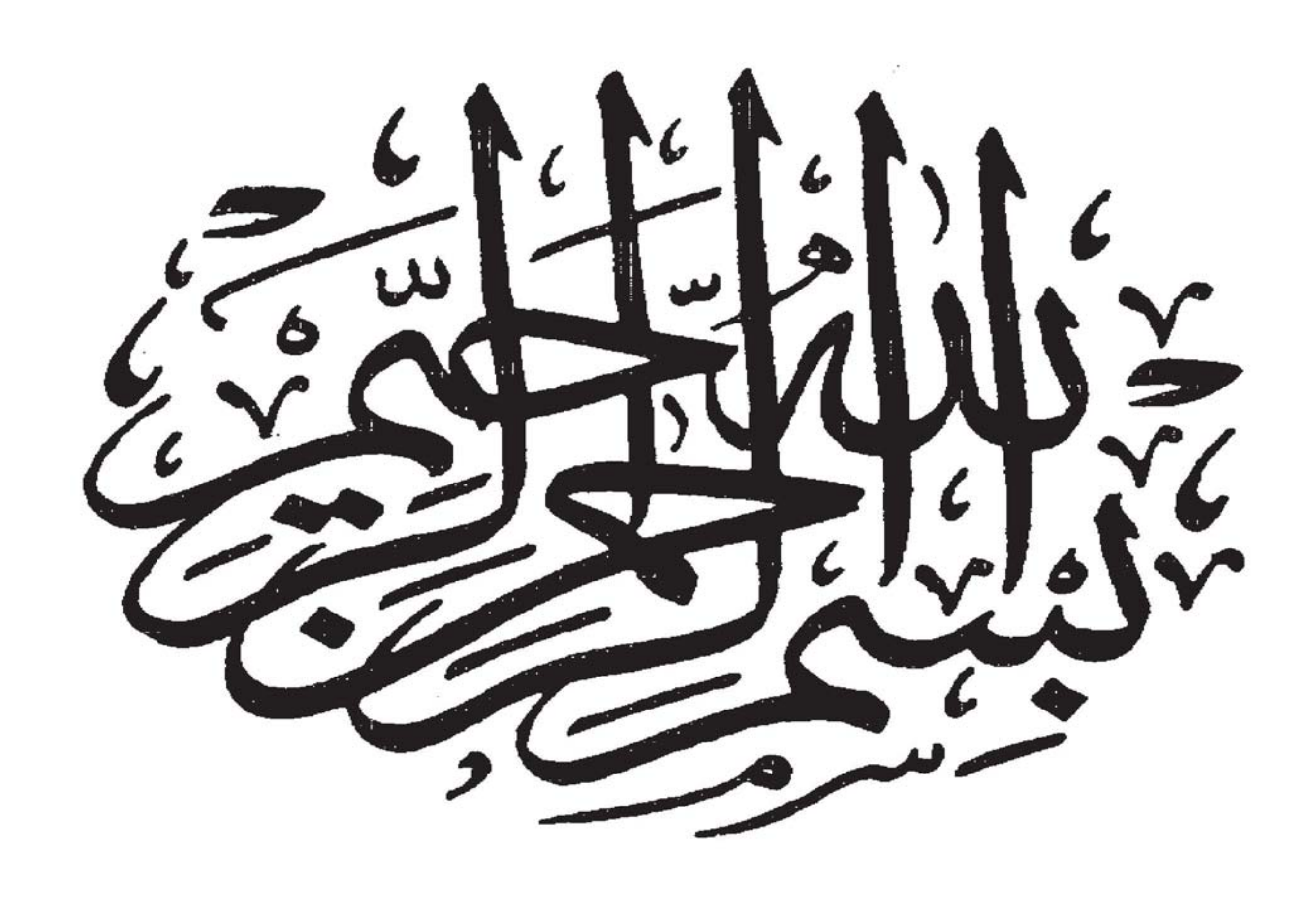
عبد النبي عبد الله جمعة عرمان

إشراف البروفيسور:

بلة عبد الله مدني

١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م

ن





الآيـــــة

قال تعالــي:

﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُوراً

وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ﴾

صدق الله العظيم

(سورة يونس ، الآية ٥)

ماله أيقظ الشجون فقاست ** وحشة الليل واستثار الخيالا
ما له في مواكب الليل يمشي ** و يناجي أشباهه و الظلالا
هين تستخفه بسمة الطفل ** قوي يصارع الأجيالا
حاسر الرأس عند كل جمال ** مستشف من كل شيء جمالا
ماجن حطم القيود وصوفي ** قضي العمر نشوة وابتهالا
خلقت طينة الأسى وغشتها ** نار وجد فأصبحت صلصالا
ثم صاح القضاء كوني فكانت ** طينة البؤس شاعراً مثالا
يتغني مع الرياح إذا غنت ** فيشجي خميله و التلالا
صاغ من كل ربوة منبراً ** يسكب في سمعه الشجون الطوالا
هو طفل شاد الرمال قصوراً ** هي آماله ودك الرمالا
هو كالعود ينفح العطر للناس ** و يفنى تحرقا واشتعالا[1]

---

[1]– ادريس محمد جماع ، ديوان لحظات باقية ، ط ٢ ، ص ١١٧.

إهـــــداء

إلى الوالدين اللذين تعاهداني بالسقاية

و الرعاية و النماء

إلى زوجتي زينب

إلى أبنائي وبناتي وئام ، محمد ، مروان ، ولاء

إلى عشاق الكلمة الرصينة و الأدب الرفيع

إلى محبي العلم و المعرفة في كل مكان

أهدي إليهم هذه الرسالة

شكـــــر وعرفـــــان

الحمد و الشكر لله رب العالمين و هو القائل في محكم تنزيله :

﴿ كُلُوا مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ ﴾ [1]

و بهذا أتقدم بوافر الشكر و التقدير الجزيل و العرفان الجميل لأستاذي الجليل سعادة البروفيسور : بلة عبد الله مدني الذي منحني الغالي و النفيس من أجل هذا البحث الذي بين يديكم ، فقد منحني من علمه الزاخر و وقته الغالي و نصائحه المرشدة و توجيهاته القيمة و ملاحظاته المفيدة التي أنارت لي الطريقَ و المضيّ قدما نحو هذا البحث و كان هادياً و مشجعاً و مرشدا ، و هو منارة العلم ، و مستودع البحث العلمي ، نسأل الله أن يمتعه بدوام الصحة و العافية .

و أشكر جامعة أم درمان الإسلامية ذلك الصرح العلمي العملاق الذي نال شرف خدمة الإنسانية في كل العلوم و المعارف و الآداب و أخص بالشكر إحدى دعاماتها ألا و هي معهد بحوث و دراسات العالم الإسلامي ، هذا المعهد الذي جمع كل طلاب العلم بمختلف القارات و الدول و الأجناس و الشعوب ، فالتحية و التجلة للجامعة الإسلامية و المعهد التليد .

و أشكر لجنة المناقشة المؤلفة من العلماء و إعلام الفكر و الأدب و النقد و الثقافة ، و هاأنذا أقف أمامهم لعلّني استرشد بعلمهم الغزير و معرفتهم الجمة و أمني نفسي أن أسترشد بهديهم ما دمنا في هذه البسيطة .

و الشكر أجزله لكل من جامعة الخرطوم و جامعة النيلين و جامعة القرآن الكريم ، و جامعة جوبا و جامعة نيالا و جامعة السودان و إدارة المكتبات لهذه الجامعات العريقة و غيرها ، و كما أشكر كل من شجعني و وقف بجانبي و شد من أزري لانجاز مهمة هذه الرسالة . و الشكر لله أولاً و أخيراً .

---

[1]- سورة سبأ ، آية ١٥ .

المقدمـــــة

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على رسول الله الصادق الأمين و أصلي و أسلم عليه إمام المرسلين ، و بعد :

موضوع الدراسة و أهميتها :

موضوع هذه الدراسة (الصورة الفنية في شعر ادريس محمد جماع ، دراسة أدبية و نقدية) تعنى بدراسة الصورة الفنية و مكانتها في الدراسات العربية و الغربية و مفهومها و وظيفتها و موضوعاتها و أساليب بنائها و أنواعها و عناصر تشكيلها في شعر ادريس جماع ، و أهمية الدراسة تختص في تناول الصورة الفنية لشاعر عملاق يمتلك الطاقة الذهنية و القدرة التعبيرية و البيانية في التصوير . الصورة الحسية و هي من أهم عناصر مكونات الشاعر و بها يقاس الذوق و الإحساس ، و بهذه الكيفية قد نسج الشاعر صوره الفنية بطريقة جديدة و مبتكرة و هي جديرة بالدراسة و التحليل و البحث .

مشكلة البحث :

١. محاولة معالجة قضية مفهوم الصورة الفنية عند القدماء و المحدثين ، و خاصة أن الدراسات النقدية القديمة و الحديثة لم تتوصّل إلى تعريف جامع و أدق متفق عليه لمصطلح الصورة الفنية .
٢. توافق هذه الدراسة بين كل تعريفات القدماء و المحدثين في محاولة للوصول إلى تحديد مصطلح الصورة الفنية .
٣. تتناول الدراسة جانباً لم يتطرق إليه الباحثون من قبل و هو موضوع الصورة الفنية في شعر إدريس جماع ، فقد تطرق النقاد و الباحثون و الدارسون إلى جوانب عديدة في شعر جماع و تناولوه بأشكال مختلفة .
٤. هذه الدراسة معنية في المقام الأول بتلمس و استلهام و استنباط الصور الجديدة المبتكرة في شعر جماع و المضي قدماً في دراستها دراسة أدبية تمكن من معرفة مواطن و أسرار الجمال الفني فيها ، و تقف على عناصر تشكيلها كاللغة و الأسلوب الموسيقي و الخيال و العناصر البلاغية و غيرها .

أسباب اختيار البحث :

لقد اختار الباحث هذا الموضوع لأطروحة الدكتوراه لعدة أسباب منها :

١. الأدب السوداني أصيل أصالة الآداب و الثقافة العربية ، و هو ما زال بكراً و ثراً و يحمل في طياته إبداعاً عظيماً ، و لكنه في حاجة ماسة إلى الدراسات و البحوث و التحليل و النقد لهذه الثروة الأدبية الضخمة و بيان وجه الإبداع فيها و تعريف الآخرين بها .

٢. دراسة شخصية جماع ، الموضوع في تقديري جديد و حديث يستحق الدراسة الأدبية و النقدية و هو من الشخصيات الأدبية المهمة و المرموقة في تاريخ السودان الحديث و خاصة في فترة الاستقلال و النضال و الحرية ، و الناس في حاجة لمثل هؤلاء لتطويع الكلمة و الأساليب الشعرية لمناهضة المستعمر و الدعوة إلى الإشعاع العلمي و المعرفي .

٣. أن معظم الدراسات السودانية في مجال الأدب و خاصة أدب جماع لم تجد العناية و الرعاية من قبل الباحثين و الدارسين ، و لاحظ الباحث أن معظم الباحثين يتناولون في أبحاثهم الأدبية و النقدية شعراء و أدباء أجانب .

٤. إعجاب الباحث بشاعرية جماع و نبوغه الذي يتمثل في تجربته الشعرية الفذة الناضجة في بخت الرضا و عمره لم يتجاوز الاثني عشر عاماً و لكنه كان مثار اهتمام و تقدير و إعجاب كثير من المعلمين .

الدراسات السابقة :

لا توجد دراسات و بحوث سابقة أو مشابهة لموضوع (الصورة الفنية في شعر جماع) و في تقديري تعد الدراسة الأولي من نوعها ، و ذلك من خلال البراءات من أعرق الجامعات السودانية كجامعة الخرطوم و النيلين و جوبا و جامعة السودان و الإسلامية . و أحب أن أشير هنا أن الباحث عبد القادر الشيخ إدريس (أبو هالة) قد كتب رسالة دكتوراه عن إدريس جماع – حياته و شعره . إشراف الأستاذ الدكتور عبد الله الطيب ، جامعة الخرطوم كلية الآداب ١٩٩٠م . و قد كتب عن جماع من قبلُ محمد حجاز مدثر ، جماع قيثارة الإنسانية و النبوغ ، الدار السودانية للكتب ، ١٩٦٨م .

أهداف البحث :

١. التعرف على قوة ملاحظة جماع في الوصف و البراعة و التصوير .
٢. التعرف على مفرداته الجمالية التي تحتوي على ألوان الجمال التي تؤثر في النفس و إبراز الفكرة في صورة حسية و أدبية ، مع الوضع في الاعتبار أن الجمال الأكبر مستمد من ناموس الكون .
٣. ضرورة إثبات أن الفنون الإنسانية الرفيعة كيف تتجاوب تجاوباً فطرياً مع حقيقة الوجود ، و الفن دائماً يبحث عن الجمال ، و التعبير الجميل يكمن في الكون و الحياة و الإنسان .
٤. ضرورة الوقوف أمام نصوص جماع الشعرية و تحليلها و تفسيرها و الدقة في إصدار الأحكام مع مراعاة التمتع بسر و سحر الجمال الأدبي و الفني و التعبير عنه بكل الحرية و نكران الذات .
٥. ضرورة مقياس عاطفة الشاعر ، و العاطفة هي الصدق و الثبات و كلما كانت العاطفة مرتبطة بتجربة عاشها الشاعر كان تعبيره عنها صادقاً .
٦. معرفة ماهية الصورة الشعرية ، و الصورة الشعرية في تقديري تكون قوية إذا تجاوزت النواحي الشكلية و اللونية إلى التعبير عن الأحاسيس و المشاعر ، هذا ما فعله ادريس جماع حيث تحدث عن الأحاسيس و المشاعر و الوجدان ، و قد وضع فيها النسب و الأبعاد و الأضواء و الظلال .
٧. محاولة الكشف عن الأفكار و العواطف إزاء التجارب الإنسانية التي تجسدها نصوص جماع من الناحية الجمالية ، و الجمال عنصر أصيل في بنية الكون و الأحياء ، و عنصر مطلوب ، يستمتع به الناس و يشكرون على نعمه و يعبدونه .
٨. عرض آراء النقاد في شعر جماع و بيان مواطن الاتفاق و الاختلاف فيها و كشف ثمرة جهودهم في هذا الإطار .
٩. تنفيذاً لفكرة راودتني منذ صيف مايو – آيار ١٩٨٧م ضمن بحث التخرج الشفهي بجامعة القاهرة تحت عناية و إشراف الأستاذ الدكتور شوقي ضيف و قد كلفني إلقاء

قصيدة مختارة من الشعر الحديث ، فألقيت أمامه قصيدة لم أصرح باسم شاعرها ، و بعد أن انتهيت من الإلقاء سألني : أهذه القصيدة للشاعر علي محمود طه ؟ فقلت له : لا ، هذه القصيدة للشاعر السوداني ادريس محمد جماع ابن النيل البار و أفضل شاعر عربي وصف النيل و قد أتى من جنوب الوادي ، و كلاهما شربا من معين واحد لا ينضب ، و أردفت للدكتور ضيف قائلاً : و على فكرة يا معالي الدكتور إن ادريس جماع هو ابن من أبناء هذه الكلية (كلية دار العلوم) .

١٠. و من الأسباب نرى ضرورة تشجيع الدارسين و الباحثين بغض النظر عن جنسياتهم و اتجاهاتهم و ميولهم و مدارسهم ، بل المضي قدماً في البحث و التفتيش و الكتابة عن الأدب السوداني و ترويجه إقليمياً و دولياً في مصاف الآداب العالمية و اخص بالذكر دور النشر السودانية للنشر ، و بمناسبة هذا البحث نشيد و نثمّن دور الروائي السوداني العالمي الطيب صالح و رواياته التي تدرس في أعرق الجامعات العربية و الأفريقية و الأوروبية و ترجمتها لأكثر من خمس و ستين لغة عالمية بفضل جهود النقاد و الباحثين .

١١. معرفة الأثر القرآني على لغة جماع و أسلوبه و أثره على الصورة الفنية .

منهج البحث :

اتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لتأسيس الدراسة التي تقوم على الأسس العلمية السليمة .

مصطلحات البحث :

أطلق النقاد القدامى و المحدثون على مصطلح الصورة الفنية في الأدب و النقد ، و لكن النقاد منذ القدم و حتى اليوم لم يجمعوا على تعريف جامع لهذا المصطلح ، فالقدماء في تعريفاتهم على درجات متفاوتة لم يخرجوا عن دائرة المدلول اللغوي و لم ينهضوا له إلى المدلول الاصطلاحي عدا عبد القاهر الجرجاني الذي كان أكثرهم اقتراباً من دلالات المصطلح بل هو أول من أعطى للصورة دلالة اصطلاحية .

أما المحدثون سواء كانوا من النقاد العرب أو الغربيين فعرفوها بتعريفات مختلفة حاولنا الموازنة بينها وبين تعريفات القدماء من أجل تحديد مفهوم للصورة الفنية من خلال تلك التعريفات والمفاهيم .

الصعوبات التي واجهت الباحث :

النقاد و الباحثون قد تناولوا ادريس جماع في موضوعات مختلفة منها حياته و شعره و لكنهم لم يتناولوا (الصورة الفنية في شعره) مما حدا بالباحث أن يواجه صعوبات عديدة في هذا الجانب ، و مما يتطلب الأمر بذل المزيد من الجهد و الصبر و التأني في إمعان النظر . و لكن بفضل الله تعالى استطاع الباحث أن يتغلب على هذه الصعوبات التي تطرأ هنا و هناك بالصبر و العزيمة و المثابرة ، و ذلك بملاحظات و توجيهات و نصائح أستاذه البروفيسور : بلة عبد الله مدني المشرف على هذه الرسالة .

هيكل البحث :

تناول الباحث هذه الدراسة في مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة تفاصيلها كما يلي :

الفصل الأول : إدريس محمد جماع عصره و حياته :

تناولنا في المبحث الأول : مولده ، ونسبه.

إدريس محمد جماع هو من مواليد حلفاية الملوك عام ١٩٢٢م ، حيث نشأ و شب و ترعرع بين أحضان الأسرة الكريمة بحلفاية الملوك و تلقى تعليمه الأولي هناك و بخت الرضا التي تمثل مقصد النور لكل من أتاحت له الظروف أن يختار تعليمه الأولي بتفوق .

المبحث الثاني : نشأته

المبحث الثالث : بيئته وثقافته .

تناولنا بيئة حلفاية الملوك و هي بيئة صالحة للتربية الأسرية الناجحة ، حيث وجود العلماء و الفقهاء و الأدباء و معظم المثقفين و الفنانين كانوا من الحلفاية ، و ساعد على ذلك كثيراً كانت هذه الأسرة تملك اهتماماً بالدين و العلوم المتصلة به و إكرام العلماء و أهل الصلاح و النزعة الصوفية .

المبحث الرابع : تربيته

المبحث الخامس : شاعريته

و في المدرسة بدأ نبوغ جماع الشعري في المناسبات و الجمعيات الأدبية ببخت الرضا ، و كان محل احترام و تقدير من مدرسيه ، و بعد أن أكمل تعليمه في بخت الرضا عين مدرساً في المدارس الأولية قضى بها خمس سنوات ثم استقال من وظيفته وهاجر إلى مصر طلباً للعلم و نماءً لشاعريته و طبيعة الدراسة في دار العلوم و التي جمعت بين القديم و الحديث ، و بين الشرق

و الغرب ، و تلقى دراسة الأدب العربي على يد الدكتور ابراهيم سلامة و الدكتور أحمد الشايب ، و علي السباعي و عمر الدسوقي و الدكتور علي الجندي و عبد السلام هارون ، فقد غذ جماع شاعريته شكلاً و مضموناً .

أما الفصل الثاني: فقد تناول فيه الباحث الصورة الفنية في المباحث التالية :

المبحث الأول : مكانة الصورة الفنية في الدراسات الأدبية

فقد تحدثنا فيه عن المكانة المهمة التي تحتلها الصورة الفنية في الدراسات الأدبية و النقدية و البلاغية القديمة و الحديثة من حيث مجال البحث و الاهتمام بتحديد ماهيتها ، مما جعلها أن تكون موضع اهتمام إلى نقاد ينتمون إلى عصور مختلفة و لغات مختلفة و بيئات متفاوتة و ثقافات متباينة .

المبحث الثاني : مفهوم الصورة الفنية عند النقاد القدماء :

فقد درسنا فيه رؤية النقاد القدماء للصورة الفنية منذ أبو عثمان الجاحظ المتوفي سنة (٢٥٥هـ) مروراً بقدامة بن جعفر المتوفي سنة (٣٣٧) هـ و أبي هلال العسكري المتوفي سنة (٤٩٥)هـ و ابن سيدة المتوفي سنة (٥٤٨هـ) و عبد القاهر الجرجاني المتوفي سنة (٤٧١هـ) الذي أعطى الصورة الفنية مفهوماً و مدلولاً اصطلاحياً جديداً لم يكن معروفاً من قبل . ثم عرضنا آراء بعض النقاد و اللغويين من بعدهم ، و من هؤلاء ابن الأثير الكاتب المتوفي سنة (٦٣٧هـ) ، و حازم القرطاجي المتوفي سنة (٦٨٤هـ) ، ثم حللنا مفهوم هؤلاء للصورة الفنية ، ثم وجدنا أن الناقد و البلاغي المشهور عبد القاهر الجرجاني هو أكثرهم دقة في تحديد و تعريف مفهوم الصورة الفنية .

أما المبحث الثالث : مفهوم الصورة الفنية عند النقاد المحدثين ، فقد تناولنا ذلك في محورين ،

المحور الأول : مفهوم الصورة الفنية عند النقاد الغربيين المحدثين .

و المحور الثاني : مفهوم الصورة الفنية عند النقاد العرب المحدثين .

أما المبحث الرابع : الموازنة بين القدماء و المحدثين حول مفهوم الصورة الفنية .

ثم أجرينا موازنة بين القدماء و المحدثين لكي نخرج بتعريف جامع لمصطلح الصورة الفنية في حقول الدراسات الأدبية و النقدية .

و ناقشنا في المبحث الخامس : وظيفة الصورة الفنية في الشعر

و تعرضنا للوظائف التي تؤديها الصورة الفنية في الشعر ، فمنها ما يتعلق بالفنان الذي ينتج الفن و منها ما يتعلق بالمتلقي للعمل الفني ، و منها ما يتعلق بالناقد الذي يقيم التجربة الفنية و تعتبر الصورة الفنية أهم معايير الشعر لتقييم التجربة الفنية و معرفة قيمتها الأدبية .

أما الفصل الثالث و الأخير : الصورة الفنية في شعر جماع

فهي بيت القصيد في هذه الدراسة و قد تناولناه في خمسة مباحث :

المبحث الأول : موضوعات الصورة الفنية في شعر جماع

و بحثنا فيه الموضوعات التي تناولتها صورة جماع الفنية و أجملناها فيما يلي : (الوطن و الطبيعة و المرأة و السلام و التصوف) و قد درسنا كل واحدة من هذه الموضوعات دراسة وافية .

أما المبحث الثاني : أساليب بناء الصورة الفنية في شعر جماع

و من خلال دراستنا لشعر جماع تبين لنا أن صورته الفنية تأتي على ثلاثة أساليب هي :

١. الصورة الجزئية .
٢. الصورة المركبة .
٣. الصورة الكلية .

المبحث الثالث : أنواع الصورة الفنية في شعر جماع و قد اشتملت على

الصورة الحسية التي درسناها من خلال الصورة البصرية و الذوقية و الشمية و اللمسية و السمعية ، و قسمنا الصورة البصرية إلى صورة ضوئية و لونية و حركية ، كما درسنا الصورة النفسية للشاعر باعتبار أن النفس هي جوهر الإنسان الباطن للتعبير عن مشاعره و أحاسيسه في حالات الحزن و الفرح بل كل المشاعر الإنسانية النبيلة ، و كما كشفنا عن صورة جديدة مبتكرة في شعر جماع ألا و هي الصورة الفلسفية و قد سميتها (فلسفة الجمال) لأن الجمال له قيمة إنسانية و صورة فلسفية و علم الجمال هو فلسفة الفن ، أو فلسفة نقد الفن .

المبحث الرابع : عناصر تشكيل الصورة الفنية في شعر جماع

و قد تناول الباحث على النحو التالي :

١. العناصر البلاغية .
٢. اللغة الشعرية .
٣. الموسيقي الشعرية ، و التي بين الباحث فيها الوزن و الإيقاع و القافية و الروي .

المبحث الخامس : الصورة الفنية من خلال تحليل قصيدة (صوت من وراء القضبان)

و أخيراً الخاتمة و قد اشتملت على ملخص البحث ، و أهم النتائج ثم الفهارس و قد احتوت على فهرس القرآن الكريم و فهرس الحديث الشريف و فهرس شعر جماع ثم المصادر و المراجع ، و فهرس الموضوعات .

و بهذه الدراسة المتواضعة كان توفيقي من الله سبحانه و تعالى و أرجو أن أكون قد أضفت جديداً يسيراً إلى عالم الأدب و النقد ، و أسال الله أن ينفع به كل باحث و دارس .

و نحمد الله الذي وفقنا إلى إنجازه و صلى الله على سيدنا محمد و على آله و صحبه أجمعين .

الفصل الأول

إدريس محمد جماع الأمين ناصر ، عصره و حياته

المبحث الأول

مولده و نسبه

قال إدريس جماع عن سيرته الذاتية التي كتبها بنفسه في مقدمة ديوانه (لحظات باقية) بأنه ولد عام ١٩٢٢م بحلفاية الملوك و هو من سلالة ملوك العبدلاب شيخاً و زعيماً للقبيلة . نشأ في حلفاية الملوك و في منزل المانجل الذي كان والده من بيت تليد و سجل حافل بالتاريخ ، تاريخ العبدلاب و مملكة الفونج الذين أسسوا المملكة الإسلامية بالسودان منذ عام ١٥٠٥م . التحق بكتاب محمد نور إبراهيم قبل التحاقه بالمدرسة الأولية ، و التحق بمدرسة حلفاية الملوك الأولية سنة ١٩٣٠م ، ثم التحق بمدرسة أمدرمان الوسطى سنة ١٩٣٤م و عاقته المصروفات فلم يمكث غير شهرين أو أقل ؛ فالتحق بكلية المعلمين ببخت الرضا سنة ١٩٣٦م وعُين مدرساً بمدارس تنقسي الجزيرة سنة ١٩٤١م ، نقل إلى الخرطوم الأولية سنة ١٩٤٣م .

و بعدها نقل إلى حلفاية الملوك سنة ١٩٤٤م و بعد أن صقل بالتجارب المتنوعة في ربوع السودان المختلفة و هي حصيلة التجارب البشرية في المجالات الإنسانية و الاجتماعية . بعدها استقال من المعارف السودانية و هاجر إلى مصر سنة ١٩٤٧م توطئة لتكوين حياة جديدة في سبيل العلم و النور و المعرفة ، و التحق بمعهد المعلمين بالزيتون و نقل إلى السنة الثانية و التحق بكلية دار العلوم في العام ذاته و في سنة ١٩٥١م حصل على ليسانس في اللغة العربية و آدابها و الدراسات الإسلامية في جامعة القاهرة كلية دار العلوم . ثم التحق بمعهد التربية للمعلمين و نال شهادة دبلوم التربية سنة ١٩٥٢م ، عُين سنة ١٩٥٢م مدرساً بمعهد التربية بشندي . في سنة ١٩٥٥م نقل مدرساً بمدرسة السنتين ببخت الرضا ، و في سنة ١٩٥٦م نقل إلى مدرسة الخرطوم الثانوية ثم إلى مدرسة الخرطوم بحري الوسطى . أما حالته الاجتماعية فإنّه لم يتزوج بعد حسب رواية شقيقه زين العابدين و هي رواية شفاهية .

هذه هي حياة جماع الشاعر المطبوع بمدينة حلفاية الملوك في بيئة دينية عامرة بالذكر و التصوف ، شاعرأُ‌ُ‌ُ مرهف بالشعور و الجمال ، استطاع عبر مشواره الفني أن ينفذ كالمرآة طوعاً إلى قلوب و دواخل و وجدان الشعب من خلال مفرداته البسيطة و الأعمال الوطنية الضخمة في الخلق و الإبداع و التصور و الإبتكار . لقد رحل الشاعر عن الدنيا في

السابع و العشرين من مارس عام١٩٨٠م ، و ترك لنا إرثاً أدبياً حافلاًً بالروائع الحية من الأدب و الفكر ، و دفن في مقبرة شمال الحلفاية .

و للتعرف أكثر بهذه الأسرة الكريمة و بتاريخ الثالث من مارس ٢٠٠٧م ، قمت بزيارة ميدانية إلى مدينة حلفاية الملوك المحطة (٤) حيث حوش المانجل الفسيح الذي يطل على الشارع الواسع الذي سمي بشارع إدريس جماع . جلستُ طويلاًً مع الأستاذ الكبير زين العابدين محمد جماع الشقيق الأصغر للشاعر و هو من مواليد حلفاية الملوك عام ١٩٤١م ، حكى لي عن قرب حياة و مسيرة أسرة المانجل و مدى مساهمتها الكبيرة للوطن الحبيب حيث التضحية و النضال . و فترة غربته بدول الخليج في الثمانينات من القرن الماضي ، بلغ بوفاة شقيقه الشاعر عام ١٩٨٠م عبر سفير السودان بسلطنة عمان و كان السفير آنذاك مبارك آدم الهادي شقيق الشاعر الهادي آدم . فذكر لي زين العابدين أفراد أسرته بداية بالأخوات الكبريات و الأخوان و هم :

١. فاطمة محمد جماع (فاطمة المانجل)
٢. الدكتور عبد الحميد محمد جماع.
٣. عمر محمد جماع
٤. ثريا محمد جماع (ثريا المانجل حرم الشاعر محمد محمد علي)
٥. أم سلمة محمد جماع (أم سلمة المانجل)

أما والدته الكريمة فهي زينب محمد الشيخ التي أنجبت هذه الشخصيات و هي الأم التي كافحت في التربية و حصدت ثمارها ، في سبيل تحقيق السعادة و ينتهي نسبها كما ينتهي نسب أبيها إلى العبدلاب .

و هناك الأخوة غير الأشقاء للشاعر و من بينهم أحمد ، و الشيخ ، و آمنة . و من خلال حواري مع شقيقه عابدين لاحظتُ أن هناك مجموعة مقدرة من أشعاره لم تدون في ديوانه (لحظات باقية) و الأسرة تعمل جاهدة على طبع و إعادة إنتاج ذلك الكم الكبير الذي سكب فيه الشاعر عصارة إبداعه لتكون سلوى و ملاذاً لكل محبيه و عشاق شعره ، و هي دعوة للباحثين و الدارسين في مجال الآداب لتوثيق سيرة الرجل عبر الأزمنة و الأمكنة و الاهتداء بعمالقة الفكر و الأدب و الفن ، رحم الله إدريس محمد جماع و عطر مرقده و أسكنه فسيح جناته بقدر ما زرع الأمل في النفوس و الأفراح في القلوب و تغنى بكلماته الجميلة التي تعبر عن القيم و المعاني و قد تغني بكلماته الرقيقة كبار الفنانين السودانيين منهم الفنان عبد الكريم الكابلي ، الفنان خضر بشير ، الفنان سيد خليفة و غيرهم .

حوش المانجل حوشٌ كبيرٌ في قلب مدينة حلفاية الملوك ، الشيخ محمد جماع زعيم قبيلة العبدلاب و رمز من الرموز الوطنية التاريخية قد توفى في بداية الخمسينات و إدريس ما زال طالباً في الجامعة المصرية بالقاهرة أفادني بهذه المعلومات شقيقه (زين عابدين) و قال لي إنه لأول مرة يدلى بهذه المعلومات بقوله :

(بعد وفاة الوالد المانجل في الخمسينات إجتمع كل أفراد قبيلة العبدلاب كأن كل منهم يريد أن يكون (المانجل) و كل منهم يريد الترشيح لهذا المنصب التاريخي و كاد الناس أن يتقاتلوا في هذا الأمر الخطير ، و حسماً لهذا الموقف برز شخصٌ و هو يحظى بالاحترام و التقدير و المكانة الرفيعة في قلوب العبدلاب جميعاً بحلفاية الملوك ، و ذلكم الشخص هو ابن خالته الشاعر المعروف محمد محمد علي صاحب ديوان (ظلال شاردة) ، (و ألحان و أشجان) ، تدخل محمد بصفته الشخصية و علاقته الاجتماعية من بين أفراد القبيلة واعتلى المنصة العالية وصه إذا تكلم و صمت الجميع فقال لهم : (يا أيها الناس لدي اقتراح لقد رشحت إدريس محمد جماع لمنصب المانجل بدلاً عن والده الذي اختاره ربه بجواره) يقول زين العابدين: (وفدت إلى الحلفاية وفود العبدلاب من كل أنحاء السودان لاختيار زعيمهم الجديد (المانجل) ، و كان فيمن وفد إلى حلفاية الملوك قبيلة (الأتمن) من شرق السودان بسيوفهم و نحاسهم ، و هم من أحفاد الشيخ عجيب المانجلك ، و الذي تزوج بامرأة من أشراف سواكن فأنجبت ولداً و الذي انحدرت من سلالته قبيلة الأتمن . صادف هذا الترشيح الموافقة و التصفيق و التأييد و المناصرة ، و إدريس في ذلك اليوم غائب بمصر عند فترة الدراسة ، حينما سمع بالتفاصيل و كيفية اختياره مانجل لقبيلة العبدلاب قد فرح فرحاً شديداً حتى كاد أن يعود تواً من القاهرة إلى الخرطوم ليشهد هذه المراسم القبلية الراسخة و الضاربة في جذور التاريخ ، هذا الاختيار قد صادف أهله و شهادة شكر و وفاء و تقدير من أبن خالته له و مدى قدرته و مساهمته في الحياة الاجتماعية ناهيك عن الحياة الأدبية و الفكرية و الذهنية و هي سمة من سمات الأمير وصفة من صفات القائد الملهم ، كيف لأنه شب و نشأ و ترعرع في بيت علم و دين و ثقافة) أقيمت الاحتفالات و الذبائح بهذه المناسبة و ما زال زين العابدين يتحدث فيقول: و لسوء حظ المانجل إدريس قد داهمه المرض و فقد عالم الشعور و هو في ريعان شبابه و لم يستطع القيام بأعباء المسئولية الاجتماعية) .

تحدث كثيراً من أصدقائه و محبيه حيث قال منير صالح عبد القادر و هو أحدهم :

((لقد أحببتُ فيك صفات نادرة و رائعة و من مجموعها تتكون شخصيتك ، فإذا هي مزيج من الشاعر الطفل و الرجل الطفل و هكذا كان أسلوبك في الحياة..))[1] .

يقول منير لصديقه في مقدمة ديوان لحظات باقية : ((أتذكر يوم زرتك في بيروت لألقاك في دنياك الجديدة داخل المبنى الذي يمارس فيه الخارجون على قانون العقل كل أنواع الإنطلاق))[2] .

وصف صديقه بيروت و البوابة الرئيسية و السراية الصفراء حيث قال : ((و دخلت و قد ألقيت عقلي إلى داخل السراية الصفراء و كان النزلاء منتشرين في الحدائق الغناء ، فكل له عالمه الخاص لا يشاركه فيه مشارك فالجميع سواسية فلا قوانين و لا محظورات و لا أمر و لا مأمور فالجميع سواسية)) [3] .

قال منير : ((كانت أيام إقامته الطويلة في السراية قد انتهت و تخلى المسؤولون عن التزامهم بمواصلة العلاج ، و توقف المدد المادي الذي كان يدفع لمواصلة العلاج . و كان أخوه قد حضر لاصطحابه إلى الخرطوم و إلى حلفاية الملوك حيث استقر فيها لسنوات طويلة قبل أن يختم سجل حياته بذهابه إلى مقبرة العبدلاب في حلفاية الملوك!!)) [4] .

هذا هو شقيقه زين العابدين الذي رافقه إلى لبنان و العاصمة بيروت من أجل شفاء و استشفاء المريض ، و قد التقيته و حدثني كثيراً و سوف أسجله في هذا البحث و هو شاهد على العصر ، و قال لي : (بأن إدريس له صفات شخصية يتميز بها و الإحساس العميق في تقدير الأمور و قوة الشكيمة و الإرادة لبناء حاضر مشرق نضر و مستقبل زاهر في سبيل تحقيق الغاية) .

جماع عاصره الزملاء و الأصدقاء في مراحل حياته المختلفة ، فقال صديقه و زميله محمد حجاز مدثر في هذا الصدد : ((و كما أعرف و يعرف غيري ممن اتصلوا بجماع ، أن جماع يعتبر نموذجاً فريداً للنفس الإنسانية في آمالها و آلامها ، في هنائها و بؤسها ، في معرفتها و تشكيلها ، في صراعها ذاتياً و مع الآخرين و ما يتمخض عن هذا الصراع من مشاعر تنعكس على شخصية صاحبها فتذيبه و تضويه أو تصهره و تقويه)) [5] .

قبيلة العبدلاب سجل لها التاريخ السوداني من الصفحات الناصعة في السياسة و الحكم و الطموح . و في هذا الجو الطموحي و النفسي عبر مدثر فقال : ((و مع أن حكم العبدلاب قد

---

[1] منير صالح عبد القادر، مقدمة الديوان ، شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع، الخرطوم – الطبعة الثانية ١٩٩٨م، ص٨.

[2] المرجع السابق ، ص٨

[3] المرجع السابق ، ص٨

[4] المرجع السابق، ص٩.

[5] جماع قيثارة الإنسانية والنبوغ – الخرطوم – الدار السودانية للكتب ط١ ١٩٦٨م ص ٩.

زال من السـودان منذ عشرات السنين إلا أنـه ربمـا كـان بـاقي الأثـر فـي نفسية الشـاعر يمـده بموجوده و يشعره بتلك الدماء الملوكية التي تجري في عروقه . فلو سار التاريخ إذن بلا تعريج لكان الشاعر جماع ملكاً على السودان جميعه أو جزء منه ، أو أميراً ينعم بالجاه والألقاب و لكن ..))[1] .

حديث مدثر هذا عن شخصية جماع يتطـابق تماماً مع مـا قالـه لـي شقيقه زين العابدين حينما اختاره ابن خالته الشاعر محمد محمد علي أن يكون مانجل القبيلة فأصبح المانجل و الشاعر إدريس محمد جماع فكأنه حكم السودان ما دام أجداده أصلاًً حكام السودان .

الأصدقاء عرفوه جيداً في كل الأحوال و الظروف في مراحل الحياة المختلفة في أوقات الإشراق و العبوس و في الابتسامة و التكشير و في الإزدهار و اليبـوس . قـال منيـر فـي مقدمـة ديوانه لحظات باقية :

((إقتحم ميداناً كان جديداً عليه ، و تركني خلفه أرتقب عودته فما عاد ، و لا تزال قيثارته و وقعها الحزين أسمعها فازداد شوقاً إلى لقائه))[2] .

إدريس هو الذي غني للطبيعة و غني لمواكب الحياة و غنى لعشاق الحرية و للأمـم و الشعوب و عزف على أوتار الكلمة و اللحن و الموسيقى .

قـال منيـر : ((أخـي جمـاع ، و فـي مثـواك بقبـور حلفايـة الملـوك أبعـث إليك بكثيـر مـن الشوق فهو خلجات نفس مكبوتـة كانـت ، و محاصـرة كانـت ، و دمـوع ضـننتُ بهـا يـوم رحيلـك لأسكبها خـواطر تتدافع بعد سكتته و تتدفق علـى غيـر نـهج ، و تحـاول عبثـاً أن تعيد الماضـي الرائـع الـذي ذهـب و العهد البـديع الـذي غـاب . و ذلـك بعد أن افتقدت علـى مسـرح الحيـاة كـل الأبطال الذين كانوا يشكلون الرواية و يؤدون المناظر المختلفة)) [3] .

تلك هي الحقائق التي أوردها الأصدقاء و وثقهـا الزمـلاء بـالتجربـة و الدربـة_ و الممارسة بأسلوب النداء و ضمير الحاضر و الغائب .

يقول منير: ((لقد كنا و نحن في ظل الشباب و عنفوانه أصحاب فكر مشترك و أصـحاب اتجـاه واحـد ، و لعلـك تـذكر يـا إدريـس إنطلاقاتنـا المشـتبهة التـي كنـت تشـاركنا فيهـا بـالحضـور دون أن تشـارك فـي الممارسـة ، لأنـك كنـت تقنـع بالمشـاهدة التـي تبعـث الدهشـة فـي عينيك الواسعتين القلقتين تألقاً تنعكس آثاره على وجهك الطفل و تستهديك المشاركة)) [4] .

---

[1] المرجع السابق، ص١١.

[2] منير صالح عبد القادر، مقدمة ديوان لحظات باقية، ص٥.

[3] المرجع السابق . ص ٦.

[4] المرجع السابق، ص٦.

المبحث الثاني

نشأته

إذن نشأ جماع تحت هذه الظروف و الجو الجميل مع أقرانه يعبرون بالإحساس الصادق و الضمير الذي ملأه الأمل و الانشراح و لكن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه ، و أقدار الزمان هي التي تفرق و تشتت بين الأصحاب و الأصدقاء .

تحدث منير بحزن و أسي بهذا الفراق و لكن في الوقت نفسه إيمانه القوي على الأجل المحتوم و محدودية الأعمار فقال :

((أخي جماع سنلتقي فقد تقاربت الخطى و يبست العينان و ضعف الجسد و قلت المقاومة فأنت الآن مع صاحبيك محمد محمد علي و محمد المهدي المجذوب في انتظار حضوري فمكاني ما زال شاغراً و قد قطعت تذكرة العودة و أنا في انتظار القطار فإلى اللقاء))[١] .

كتب منير أبيات من الشعر رثاءً عسى أن تخفف عنه لوعته و حزنه الدفين على آلام صديقه فقال في قصيدة من خمسة و ستين بيتاً حزيناً ، نختار نموذجاً منها و نقتطف هذه الأبيات و قد رثاه في حياته قبل مماته عام ١٩٧٣م :

إدريس تصحبك السلامة حثيما … كانت و كنت بعالم مسحور

و تحف موكبك العظيم خرائد … غنت بشعرك قلب كل أثير

و هجرت زخرفها و عفت مباهجاً … و اخترت غير رنينها المكرور

دنياك ما زالت تضج تطاحنا … فيها لطالب لذة مسعور

أخشى على نفسي و أعلم أنني … و الناس ما زالوا بغير ضمير

قد كنت رائدنا بوادي عبقر … السابق المرتاد للديجور

كنا نريد في حنايا عبقر … لتقودنا للشاطئ المعمور

أنت السعيد فكل عطف مسبع … تلقاه موفوراً بلا تغيير

كل يريد لك السلامة جاهداً … فإذا سلمت سلمت غير وقور

أنت الذي ملّ الزمان غناؤه … طرباً فآب بشر كأبي غدير

و عرائس الأحلام كيف تركتها … لعرائس في العالم المنظور

---

(١) المرجع السابق – ص١٠.

فالنـــاس مـــا كـــانوا و أنـــت خبـــرتهم	و الــدهر مـــا غـــادرت غيـــر عصـــير
و قطعـت مـا بـين الهـوى و العقـل مـن	خـــيط فكنـــت العقـــل فـــي تقـــديري
ترتــد لــم و لمــن و أنــت عرفــت مــا	دنيـــا أبـــن آدم مـــن دم و زئيـــر
جمـــاع لا ترجـــع فتلـــك نصـــيحة	و اســـمع نصـــيحة صـــاحب كمنيـــر[1]

هكذا نجد الشاعر قد أفلح في رسم صورة شعرية ذات خيال بديع ليسكب الدمع الحزين ليبين الصورة الحزنية و عبر عن حقيقة الأسى على ما أصاب جماع من الحالة النفسية و الخروج إلى عالم آخر عام ١٩٧٣م ، و استطاع منير أن يجسم المأساة للتحفيز على إنقاذ ما يمكن إنقاذه .

تحدث منير بالجمل التعبيرية و هي مليئة بأسلوب التعجب و علامات التعجب في قراءات أولية فيقول :

((كنت دائماً تقف على شاطئ الحياة فإذا عدنا وجدناك منبهراً على الشاطئ تفكر نعم تفكر و في ماذا ؟؟ الآن عرفت السر!! كنت تعد نفسك للعبور الكبير!! الذي لا عودة منه!! و كنت تضع احتمال النجاح في التجربة و تؤكد لنفسك العزم لإقدامك الذي عقدت عليه العزم و هو الإرتحال بلا عودة)) [٢] .

القرآن الكريم قد تحدث عن النفس الإنسانية بمراتبها الثلاثة ، و هي النفس اللوامة و النفس المطمئنة و النفس الأمارة بالسوء ، فالله هو الذي خلق الإنسان و النفس و يعرف جوهرها . قال تعالى : ﴿ يوم لا تملك نفسٌ لنفس شيئاً و الأمر يؤمئذ لله ﴾[٣] .

و قوله تعالى : ﴿ يا أيتها النفس المطمئنة ، أرجعي إلى ربك راضية مرضية، فادخلي في عبادي ، وادخلي جنتي ﴾ [٤] .

تلك هي النفس الإنسانية و لا تدري نفسٌ ما بداخل النفس الأخرى و أعماق و دواخل الآخرين .

((كنا و نحن أصحابك لا ندري ما يعتمد في أعماقك و ما يحتاج عالمك من استعداد ضخم للعبور المنتظر . و فجأة لم نجدك واقفاً على الشاطئ و إن كنا أبصرناك تلوح لنا بيديك تحية الوداع و قد اكتنفتك اللجة من جميع الجهات فاستعصت أسباب العودة)) [١] .

---

(١) المرجع السابق – ص ١٤.

(٢) المرجع السابق – ص ٧.

(٣) سورة الأنفطار آية (١٩)

(٤) سورة الفجر آية (٢٧-٣٠).

تلك حياة جماع و تاريخ حياته ، شب من أسرة عريقة و يتمتع كثيراً بصفات الإنسان الحقيقي من الرونق و الجمال في النفس و الروح و مشاعر فياضة بمعاني الشموخ و عزة النفس .

((و لم يسطع أن يمضي إلى النهاية في درب الحياة الطويل ، غادر عالم الشعر في ريعان شبابه و عاش بشبحه فقط بلا إحساس ، لأجل ذلك فهم يحزنون على شبابه)) [٢].

كما تقول أسرته قد عرف منذ نشأته بالأخلاق الهادئة و النفس البريئة السمحة و أكثر ما يميزه الذكاء و النبوغ منذ الطفولة قد أعطاه مكانة تفوق سنه العمري .

((نشأ جماع متميزاً بكل مميزات الناشئ في أسرة مستقرة هادئة، تدرك قيمة الأسرة وتمجد دور الفرد وتحترم قيمة المجتمع)) [٣] .

و قد توفى الشاعر في يوم ٢٧ مارس ١٩٨٠م و هو يرقد إلى جوار والده المانجل الشيخ محمد جماع بمقابر ((الصوارد)) بحلفاية الملوك ، مات عن عمر يناهز الثمانية و لخمسين عاماً قضاه هبة و خدمة للوطن العزيز ، و حباً و انتماءً للوطن الكريم و شعوره العميق بحب الوطن حتى في أنفاسه الأخيرة .

---

[١] المرجع السابق – ص ٧.

[٢] محمد حجاز مدثر – الشاعر السوداني إداريس جماع – حياته وشعره – الدار السودانية للكتب ١٩٨٤م ، ص١٦.

[٣] المرجع السابق – ص٢٣.

المبحث الثالث

بيئته و ثقافته

مفهوم البيئة في المعاجم اللغوية :

وردت كلمة بيئة لغة بمعنى محيط ، و في الفعل بمعنى : ((يكتنف ، يطوق و يحيط به))[1] .

و في الاصطلاح البيئة تعني المكان الذي يحيط بالإنسان و يكتنفه و يطوقه .

مفهوم البيئة هي البيئة الصالحة النظيفة التي تراعي فيها النظافة و الصحة النفسية و المحافظة عليها و ملء أوقات الفراغ باكتساب العادات الحميدة و منع الضوضاء و الإزعاج الذي يسبب الضجر و القلق و التوتر .

أما لفظ الثقافة في المعاجم اللغوية :

فقد وردت كلمة ثقافة في مختار الصحاح من مادة : (ث ق ف- ثَقُفَ بفتح الثاء و ضم القاف و فتح الفاء) ثقف الرجلُ من باب ظَرُفَ صار حاذقاً خفيفاً فهو ثَقُفَ مثل ضخم فهو ضخم و منه المثاقفة (و ثَقِفَ) بفتح الثاء و كسر القاف و فتح الفاء من باب طرب لغة فيه فهو (ثَقُفُ) كعضد . (و الثقاف) ما تسوى به الرماح و (تثقيفها) تسويتها و (ثَقِفة) من باب َفِهَم صادفه قال عنترة بن شداد :

جادت له كفىّ بعاجل طعنةٍ   بمثقف صدقِ الكعوب مقّومِ

((و خلَّ (تقّيفُ) الكسر و التشديد أي حامضُ جداً مثلُ بَصَلٍ جرّيف)) [2] .

و في المورد وردت ((ثقافة بمعنى حضارة أو مرحلة معينة من مراحل التقدم الحضاري ، و ثقافي بمعنى مستولَد و مْحَدث بالاستيراد ، و يثقف بمعنى و يقوّم . و مثّقّف بمعنى مهذّب و رفيع)) [3] .

مفهوم الثقافة :

إذن مفهوم الثقافة تعني نمط حياة الشعوب فكراً و ممارسةً الثقافة هي المعرفة الذهنية و العملية و العلم و المعلومات التي يكتسبها الفرد ، و تعني الإنتاج الثقافي أي مجموعة الآداب و الفنون فالثقافة عامة تعني كل الأبنية التي صنعها الإنسان سواء كانت فكرية أو اجتماعية

---

(١) د. روحي البعلبكي – المورد مزدوج – دار العلم للملايين – بيروت، ط٩ ، ٢٠٠٥م، ص٣١٥.

(٢) الإمام أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار المنار ، ص ٦٠.

(٣) د. روحي البعلبكي – المورد مزدوج، ص٢٣٨.

كالعقائد و الفنون و القانون فالثقافة من صنع الإنسان ، و كذلك الإبداع الفني و الإنتاج الثقافي المتمثل في الشعر و الغناء و المسرح و الفنون عامة .

الثقافة هي التي تهتم بمخاطبة العقول و الأفئدة و القلوب لاكتساب القيم و تمثيلها في حياة الناس ، الوطن أحوج إلى المواطن الصالح المتفهم لقضاياه المنفعل بهمومه الذي يعمل من أجل استقراره و تقدمه .

الثقافة لا تعني المعرفة السلبية بل في تنمية الروح الوطنية و الحماس تجاه قضية الوطن .

بهذا الفهم الثقافي الشامل للوطنية يرى جماع ضرورة النزعة الإنسانية الشاملة هي ذروة الثقافة العالمية و كما يقولون يؤمن بالقومية حسب مفهومها المحلي . بالرغم من صغر حجم الديوان و لم يدون فيه كل شعره (حسب رواية أسرته) و لكنه ضمّ أكثر من عشرين قصيدةً كلها (وطنيات) ، فقد تغنى ببطولات قومه في البيئة من حوله قال في طرد الاستعمار و الإشادة بجامعة الخرطوم ، و نظم في عيد الاستقلال و رفع علم السودان ، قدّم الشكر و التقدير للشعوب الحرة التي شاركت وطنه في نيل حريته ، هذه هي معالم الوطنية و معاني القومية و بهذا المعنى قال مدثر :

((إلى غير ذلك من معالم الوطنية و معاني القومية ، و التي لم يتغنَ بها شاعرُ سوداني كما غنى بها جماع . و اعتقد في هذا رد أيما رد على الذين يرون في جماع الشخص الضعيف الذي هرب من واقعه . أو الرومانسي الذي عاش يحلم))[(١)] .

و هو يعتزُّ و يفتخر كثيراً بقوميته السودانية الذي يبذل قصارى جهده و ما يملك من أجلها و يتحدث بلسان الأوطان مستخدماً سين الاستقبال في نشيد قومي :

هنـــا صـــوتُ ينـــاديني	نعـــم لبيـــك أوطـــاني
دمـــي عزمـــي وصـــدري كلـــه	أضـــــواء إيمـــــان
ســـأرفع رايـــة المجـــد	و أبنـــي خيـــر بنيـــانِ
سأمشـــي رافعـــاً رأســـي	بـــأرض النبـــل و الطهـــر
و مـــن تقديســـي أوطـــاني	و حـــب فـــي دمـــي يجـــري
و مـــن ذكـــري كفـــاح الأمـــس	مـــن أيامـــه الغـــر
ســـأجعل للعـــلا زادي	و أقضـــى رحلـــة العمـــرِ[٢]

---

(١) محمد حجاز مدير – جماع قيثارة الإنسانية والنبوغ ، ص ١٠٧.

(٢) إدريس محمد جماع، لحظات باقية ، شركة البلد للطباعة والنشر والتوزيع ط٢، الخرطوم، ١٩٩٨م.

لعل الموقف و البيئة تتطلب هذه الوقفة البطولية ، كيف لا و لأنه نشأ في بيت علم و دين و في أحضان أسرة صوفية صرفة تملك اهتماماً بالغاً بالدين و العلوم المتصلة به من مكارم الأخلاق و السلوك القويم و إكرام العلماء و تعميق فكرة النزعة الصوفية و الشعور الديني ، تصديقاً لقوله تعالى :

﴿ إنما يخشى الله من عباده العلماء ﴾ [١] . و قوله عز و جل :

﴿ نرفع درجات من نشاء وفوق كل ذي علم عليم﴾ [٢] . ﴿ يرفع الله الذين آمنوا منكم و الذين أوتوا العلم درجات و الله بما تعملون خبيرٌ ﴾ [٣] .

هكذا رأيناه قد عرف هذه القيم الفاضلة منذ نعومة أظفاره تلبيةً للنفس البشرية منذ نشأتها الأولى ، و جماع كما عهدناه سريع التأثير و التأثر بالبيئة من حوله و الاستجابة لهذه الرغبات منذ رضاعته الأولى .

في جوّ هذه البيئة الصالحة لتنمية مهارات و قدرات الإنسان قال صديقه مدثر ((في هذه الأسرة و في ضاحية هادئة من ضواحي الخرطوم عرفت بحلفاية الملوك و معظم أبنائها من سلالة ملوك – نشأ الشاعر إدريس محمد جماع و تلقى تعليمه الأولى بها يحيطه جو من التقاليد متعمق في الحفاظ على الموروث حتى كُتُب له أن يغادر قريته الصغيرة ، إلى مدرسة بخت الرضا ، و كانت بخت الرضا آنذاك تمثل مقصد النور لكل من أتاحت له الظروف أن يختار تعليمه الأولي بتفوق)) [٤] .

لقد كانت البيئة العلمية و التربوية في بخت الرضا بيئة جادة و جاذبة حيث المكانة العلمية المرموقة التي تغرس المعلومات و المهارات المعرفية . إنَّ التربية في بخت الرضا عمل إنساني ، و هذا يعني أنّ للإنسان طبيعة خاصة يتميز بها عن جميع التصنيفات الأخرى من الكائنات الحية . تعتبر كلية المعلمين ببخت الرضا سنة ١٩٣٦م مركز إشعاع في السودان قاطبة و العالم العربي ، يدرس الطالب كيف نشأت التربية كمؤسسة من مؤسسات المجتمع لنقل المعرفة و الثقافة من جيل إلى جيل حتى يتوفر للمجتمع صفة الاستمرار الحضاري ، تهتم بخت الرضا بدراسة تطور الفكر التربوي في أوسع معانيه من مبادئ و أسس و مفاهيم و أساليب نظرية و تطبيقية تحكم العمل التربوي و توجه الممارسات التربوية . إذ كان يؤخذ لها من الطلاب أوائل الدفعة و النابغين منهم يقول مدثر :

---

[١] سورة فاطر آية (٢٨).

[٢] سورة يوسف آية (٧٦).

[٣] سورة المجادلة آية (١١).

[٤] مدثر ، جماع قيثارة الإنسانية ، ص ١٢.

((فكان شاعرنا جماع أحد هؤلاء المتفوقين الذين حقق لهم جدهم أن ينالوا هذه الغاية ، بالإضافة إلى أنَّ بخت الرضا في ذلك الوقت كانت تمتاز بمعلميها الذين يمثلون الرعيل الأول من قادة التربية و التعليم من أمثال عبد الرحمن على طه و الشيخ حسن أحمد و عباس العبيد و الأستاذ عبد العزيز عبد المجيد ، إلى غيرهم من الأساتذة الإنجليز المختارين لذلك)) [١] .

فغير أنّ جماع في هذه المدرسة التي أنشاها الإنجليز قد وجد ضالته في قرض الشعر و الإحساس و التذوق في أعياد بخت الرضا و المناسبات و الجمعيات الأدبية التي هي هدف من الأهداف التربوية . في بعض المواقف التي تهزُّ المشاعر و الوجدان ، يقف الشاعر فيترجم إحساسه و تجربته شعراً فيتعجب منه المدرسون قبل الطلاب .

قال مدثر : ((أصبح جماع شخصية معروفة بين أساتذته و زملائه بهذا النبوغ و هذا الذكاء بالإضافة إلى شيء آخر سنرى أثره في حياته المقبلة ، و هو رقة موغلة في إرهاف و دقة حس تنبع من شعور إنساني غير مألوف ، لهذا كان محل احترام مدرسيه و تعهدهم لهذه الملكة النابغة . و هكذا قضى جماع سنيه في بخت الرضا لا يبصر إلا الجانب المشرق من الحياة و الذي يلائم ما طبعت عليه نفسه من جمال و شعور بمواطنه فيها أكبر موطن لجمال الحياة و لا ريب في نظر جماع هو الإنسان نفسه)) [٢] .

و بعد بخت الرضا عيُن معلماً في المدارس الأولية لمدة خمس سنوات ، و لكن جماع ذات النفس الأبية يمتلك ناصية البيان و له مقوماته الشخصية الكاملة كما صورّه زملاؤه من ذكاء و نبوغ و تذوق و إحساس و كامل الوعي ، و لمطامح عليا في نفسه للدراسة و التحصيل ، استقال من وظيفته و هاجر إلى مصر طلباً للعلم و الاستزادة منه .

مصر في ذاك الزمان أمل الكثيرين و حلم الشعراء السودانيين بصفة خاصة و كانوا يتغنون و يحلمون بها ، منهم الشاعر العبقري التجاني يوسف بشير و الشاعر عبد الله عبد الرحمن و خليل فرح و الشاعر أحمد محمد صالح الذي تغنى كثيراً لمصر و دمشقَ .

و لكن هناك تباين و وجهات نظر الدارسين حول غناء جماع لمصر و غيره من الشعراء فيقول :

((غير أن غناء جماع بمصر و مخاطبته إياها يختلف اختلافاً كبيراً عن غناء غيره من الشعراء لأنه يمثل مدى ما يعيشه جماع و يكابده من معاناة يصور جزء منها ما يلاقيه من ضيق و ألم و من تنكر الغير له و قصدهم إلى إيلامه .. حتى أصبحت مصر حلمه المباشر

---

[١] المرجع السابق ، ١٢.

[٢] المرجع السابق، ص١٣.

و أمله في الحياة و أغنيته التي يعيش من أجلها ، حتى ملأت عليه كل دنياه و تجسمت في خياله صورة حيّة)) [1] .

يقول في (لقاء القاهرة) بعد طول عناء :

أ ألقاك في سحرك الساحر	منى طالما عشن في خاطري
أحقاً أراك فأروي الشعور	و أسبح في نشوة الساكر
تخايلني صورٌ من سناك	فأمرحُ في خفة الطائر [2]

مصر هي مركز الإنتاج الثقافي في العلوم و الآداب و الفنون ، التنمية الفكرية نفسها قضية ثقافية ، و التنمية هي المعبر الذي يعبر فوقه الإنسان من حالة التخلف و الفقر و الجهل إلى حالة الرفاهية و العيش الكريم و من التخلف إلى التقدم و النماء .

قضية الثقافة بهذا المعنى ترتبط ارتباطاً عظيما بقضية الوعي و المواطنة و الثقافة هنا لا تعني المعرفة المجردة المنعزلة السلبية و لكنها تعني المعرفة الإيجابية التي تخدم المجتمع و القضايا الأخرى و مهمة الشاعر و الأديب هو التمسك بالقيم و المثل العليا و القدوة الحسنة و كذلك أن يكون دوره عظيماً في المساهمة و المشاركة في الجمعيات الثقافية و الأدبية و الأنشطة المختلفة في إثراء هذا الجانب و تنمية الروح الوطنية لديه . إذن مصر أرضٌ خصبة لماهية الثقافة و مواصفاتها و كيف يستطيع الشاعر أن يوظفهّا . و قد قيل في أواسط القرن الماضي : (القاهرة تؤلف و بيروت تطبع و الخرطوم تقرأ) . هذه المقولة قد تركت آثاراً إيجابيةً لدى الأدباء و الشعراء و ميدان واسع لسباق التسلح بالمعرفة و العلم على مستوى سلوك الفرد و وجدانه ؛ و على مستوى سلوك الجماعات و وجدانهم .

نستطيع أن نقول أنّ جماع هو حصيلة تجارب إنسانية سودانية و قد مزج هذه التجارب بالتجارب المصرية أثناء الدراسة و التحصيل في بلاد العُروبة لتتولد تنمية القدرات العقلية و النفسية و الوجدانية و حب الوطن و حب الخير و الجمال و غيرها من القيم التي تغرس في نفوس الأدباء و الشعراء و الكُتّاب علي حد سواء . إذن ثقافته ثقافة عامة و هي حصيلة التجارب الإنسانية فيه حياة الجماعة و النواة التي تدور حولها .

---

[1] المرجع السابق، ص١٤

[2] إدريس محمد جماع ، لحظات باقية، ص٦٢.

إدريس جماع قد وجد رفقة مأمونة من الطلاب السودانيين الموهوبين في مصر ، و هنا يتحدث البروفسير عز الدين الأمين عن ذكرياته الدراسية بالقاهرة بكثير من الحنين و الشوق كما سجل الشاعر محمد سعيد العباسي شوقه و حنينه لمصر :

إن لو كان لي بساط من ريح	أوافيه أو قوادم نسر
فأطير نحو مصر اشتياقا	أنها للأديب أحسن مصر
هل إلى مصر رجعة و بنا شرخ	شباب غض و زهرة عمر [1]

البروفسير عز الدين الأمين عميد النقد الأدبي في السودان أطال الله في عمره كان زميل و رفيق دربه في المناهج الدراسية الجامعية و هذه الفترة بالذات لها خصائص و مميزات للأدب السوداني في مصر من حيث الفكرة و العاطفة و الأسلوب و الخيال ، هولاء هم الذين فتحوا فتحاً جديداً للعلاقات الثقافية المزدهرة بين مصر و السودان ، بهذا الصدد يقول الأستاذ الدكتور حسن صالح التوم بأنّ عز الدين الأمين كان أول طالب سوداني يتحصل على درجة الماجستير و الدكتوراه في كلية دار العلوم جامعة القاهرة في يوم ٢٩ يونيو سنة ١٩٥٧م أمام الأساتذة أحمد الشايب و على الجندي الشاعر و عمر الدسوقي أستاذ الأدب الحديث و كذلك الأستاذ إبراهيم سلامة أستاذ الأدب المقارن .

((أما خارج أسوار الجامعة فقد كان هناك أساتذة فحول يملأون الحياة العامة بأدبهم و أبحاثهم و محاضراتهم من أمثال العقاد ، طه حسين ، زكي مبارك ، علي محمود طه المهندس ، محمود أمين العالم و غيرهم الكثير ممن أنجبت مصر في ذلك الزمان)) [2] .

لقد كانت البيئة العلمية في مصر كما ذكرنا بيئة ثقافية خصبة متميزة و مزدهرة بالأنشطة الأدبية و النقدية و من الشعراء السودانيين الذين درسوا في كلية دار العلوم جامعة القاهرة الشاعر المرهف المطبوع جعفر محمد عثمان خليل و الهادي آدم و الشاعر الناقد محي الدين فارس الذي تخرج في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر الشريف و البروفسير عز الدين الأمين كما يقولون أن المعاصرة حجاب : ((كان هناك طلاب سودانيون كثيرون بالقاهرة منهم جادون في دراستهم و من طلاب البعثة السودانية الشاعران (إدريس جماع و الهادي آدم) و كان من طلاب البعثة المصرية البارزين يوسف الخليفة أبو بكر ، و كان قد سبق هؤلاء إلى

---

[1] د. حسن صالح التوم، عز الدين الأمين عميد النقد الأدبي في السودان – سركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الطبعة الأولى الخرطوم، ٢٠٠٥م ، ص٢٠.

[2] المرجع السابق، ص ٢١.

مصر مجموعة منها كامل الباقر و آخرون ، و جميع هؤلاء من أبناء دار العلوم ، و يقول : أنه يحلو له أن يردد مع الشاعر علي الجارم و هو من أبناء دار العلوم)) [١] .
و يحلو له أن يردد بيته :

دار العلوم و نيل مصر كلاهما ** يروي بسلسلة البلاد من الظمأ[٢]

التحاق جماع بدار العلوم ما زال يحتفظ بتفوقه أمام أقرانه و نماء شاعريته . لقد استفاد كثيراً من جو مصر الذي وجد فيه إشباع الرغبات و الميول الأدبية في محاضرات عمالقة الفكر العربي و الغربي و أساطين الأدب أمثال الدكتور طه حسين و العقاد و عبد السلام هارون و أحمد محمد شاكر و محمود محمد شاكر ، يقول مدثر :

((كما أنّ طبيعة الدراسة في كلية دار العلوم و التي جمعت بين القديم و الحديث و بين الشرق و الغرب ، و توغلها في دراسة الأدب العربي ، و أساتذتها الذين كانوا يمثلون الدور القيادي في بعث القديم و الملاءمة بينه و بين الحديث ، من أمثال المرحوم الدكتور إبراهيم سلامة و الدكتور أحمد الشائب و على السباعي و الدكتور على الجندي و عبد السلام هارون و غيرهم ، و كذلك كانت مصر ملتقي أدباء كثيرين من مختلف البلاد العربية فلا غرابة أن يجد جماع خير منفذ لشاعريته شكلاً و مضموناً)) [٣] .

و لا يفوتنا أن نذكر دور الطلاب السودانيين بمصر في عكس و ترويج ملامح الشعب السوداني و الثقافة السودانية العريقة و التعرف بالأدباء السودانيين عموماً بين الجاليات الأخرى التي تعيش في مصر ناهيك عن المصريين يقول مدثر :

((و لقد كان للطلبة السودانيين بمصر دورهم في التعرف بجماع كشاعر سوداني يقدمونه في كل مناسبة تقتضي ذلك . في بيوت السودان المتعددة ، و في مختلف المعاهد العلمية و المنتديات الأدبية ، و لقد كانت حياة جماع في مصر تمثل حقاً فترة لها أثرها كما أتضح لنا في فترته التي عاشها في مصر)) [٤] .

بهذا الجو قد استفاد شيئاً من الواقعية و بعيداً عن المثالية المطلقة ، الفترة التي عاشها في مصر بكل هذا الزخم من المعارف و الآداب تزامنت مع عوالم التحرر و الاستقلال و خاصة الشعوب العربية و الإفريقية فبدأت كتاباته التحررية و التحريض ضد الاستعمار و المستعمر ، كتب شعراً تحررياً أبان زيارة الصحفيين السودانيين لمصر :

---

(١) المرجع السابق، ص ٢١.
(٢) المرجع السابق، ص ٢٠
(٣) محمد حجاز مدثر، المرجع السابق، ص١٦.
(٤) المرجع السابق، ص ١٧.

حيتـــك يـــا وفـــد البيـــان خـــواطر نشـــوى تطـــوّف حـــول ركبـــك حوّمـــا

وهـــج الجهـــاد يشـــع مـــن أقلامكـــم فيزيـــد مـــن عـــزم الشـــباب تضـــرّما

و إذا الحـــوادث أرعـــدت و تلبـــدت ســـحباً وأعطـــش ليلهـــا و تجهمـــا

إنـــي لأبصـــر فـــي ضـــياء وجـــوهكم فجـــراً ينيـــر لنـــا الطريـــق المعتمـــا[1]

نلاحـظ الكلمـات و العبـارات الجزلـة القويـة باسـتخدام الكلمـات المضـاعفة المشـددة (حوّما، تضرّما، تجهّما) كأنّ هذه المفردات القوية تحيه للوفد الصحفي و عزيمة للمضي قُدماً نحو طرد الاستعمار و نيل الاستقلال و الأجمل من ذلك الصورة البلاغية الجمالية في البيت الأخير حيث شبه ضياء الوجوه فجراً الذي ينير الطريق الدامس المظلم و ذلك هو فجر الاستقلال و الحرية ، الدعوةُ موجهةُ للأحرار من أجل النضال و المقاومة بكل قوةٍ و عزيمة و نصر و لا يخشى في الحق لومة لائم ، فكرّسَ جهده و إيمانه من أجل التضحية فيقول في قصيدة ترعد مدوية في نفير الجهاد من أجل الحرية و الاستقلال عن كاهل الوطن الحبيب :

صـــــيحة الحـــــرِّ صـــــيحة و لـــــيكن بعـــــدما يكـــــون

فـــي قلـــوب الشـــباب نـــار و فـــــي عزمـــــه أتـــــون

فالجهــــاد فالجهــــاد مــــا دام فــــــي الســــرح غاصــــبون

رُبَّ يــــوم تظــــل تشــــدو بأصــــــــدائه القــــــــرون[2]

الشباب هم نصف الحاضر و كل المستقبل و هم الأمل المرتجى في تحقيق الآمال و الطموحات ، و دورهم بارزُ في قضية التحرر ، نراه ينشد في حفل إقامة الطلاب السودانيون بمدرسة مشتهر الزراعية :

فرحـــة الأرض بـــالربيع إذا حـــل فحيتـــــه ناضـــــرات الـــــورود

و أمـامي شبيبة من بني النيل أعـدوا لكـل مجدٍ مشـيد

لمعـــت فـــي جبـــاههم عـــزة الشـــرق أصداء فجره المنشود[3]

مصـر هـي أرض العروبـة و القوميـة العربيـة و الحضـارة العربيـة و الآثـار الإسـلامية الشامخة هذه المفردات هي واحدة من اللوحات الشعرية لدى جماع ؛ قد كتب رصيناً قوياً كقوى

---

(١) إدريس محمد جماع، لحظات باقية، ص٤٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٢١.

الإسلام يعتزُّ و يفخر و يمجّدُ الإسلام و الرسول صلى الله عليه و سلم و الخلفاء الراشدين و لا ينسى دور الحاكم الورع (عمر بن عبد العزيز) و الدولة الأموية في دمشق و الدولة الأموية في بلاد الأندلس ، كان متحدثاً عن أنبل الصفات الإنسانية و أسمى الخصائص البشرية التي عرفت بها الأمة العربية .

يقول مدثر: ((و لقد كان لوجود الفنان السوداني سيد خليفة في مصر أثراً قيماً فيما أنتجه جماع من شعر للغناء ، بثّه كل ما لم يستطع البوح له جهراً . و بالاختصار فإنّ الشاعر جماع عاش في مصر حياة غيرت كثيراً في حياته ؛ صقلت من شخصيته ، و حققت له الكثير مما كان يصبو إليه ، و لكنه افتقد أشياء أخرى ، افتقد الدنيا الحالمة المفرطة في مثاليتها ، و أدرك أنّ هناك واقعاً يفرض على الإنسان الإمتثال له ، واقع ترفرف السعادة حوله و يحفّه الشقاء ، و على الإنسان أن ينال حظه من كليهما ، في ثبات و استسلام . ثم عاد جماع إلى السودان فماذا يكون بعد ؟))[١] .

وقتُ طيبُ و لحظات عبقة من تلك اللحظات الباقية التي تركها شاعرنا جماع وارفة الظلال و المليئة بالتجارب و الأحاسيس و المضامين و المفاهيم الإنسانية الهادفة .

قد وصف الشاعر الأديب مصطفى عوض الله بشارة فقال : ((ما أن جلس الشاعر إدريس جماع بين سمار الزورق ، و على سيمائه ملامح الشرود و الذهول ، و قد كسى عارضيه شعر فاحم غزير ، و عيناه تتطلعان إلى الأُفُق البعيد و المدى المجهول ، حتى خيّم الصمت بظلاله الكئيبة على مجلس السمار... ، و أدركوا مأساة الشاعر و مصرع طموحه و آماله . و اجتروا بألم ممض و إحساس جريح ذكرى نوابغ الأدباء و الشعراء الذين أثروا حياتنا الفكرية و الأدبية بعطاء و افر من ذوب وجدانهم و أذهانهم ، ثم خبأ وميض الذكاء و النبوغ في محاجرهم . . . هذه الصفوة من الأدباء و المفكرين الذين يهبون للآخرين عن طواعية و طيب خاطر ، جل طاقاتهم الأدبية و الفنية الرائعة)) [٢] .

نستطيع أن نقول إنّ في أعماق الشاعر النزعة الإنسانية الخالدة التي تتسم بأسمى معاني الحق و الخير و الجمال ، و بهذه الخصال و الشمائل يستحق الشاعر الإجلال و التكريم لمواقفه الإيجابية ضد الاحتلال و الاستعمار و لكن يبدو أن الموازين مختلة إذ نحن نبكي و نرثي بعد أن فارقوا دنيانا الفانية : ((و انطوت أشخاصهم عن عالمنا المكدود ، و غربت معالم ذواتهم الفانية عن وجودنا بكل أحزانهم و آلامهم ، مؤثرين الرحيل المبكر إلى العالم الآخر ، و قد خلا مكانهم بين قومنا ، و لكنهم لا يأبهون لما يعترض حياة أولئك النوابغ من صنوف

---

[١] محمد حجاز مدثر، المرجع السابق، ص١٨.

[٢] مصطفى عوض الله بشارة، زورق المشاعر، دار الثقافة، بيروت ط١، ١٩٧٥م. ص٩٥.

الجحود و الظلم و الحرمان . . ، و يكتفون بالرثاء و النعي العابر بعد أن يدثرهم الردى بأثواب الفناء ، و يغيب أجسادهم عن أنظار الأحياء أنها مأساة الفكر و الأدب في بلادنا النامية ، و لابُد أن يدركها الفجر غداً ليجلو ظلمات الضياع و الإهمال التي أرخت سدولها)) [١] .

هذه هي حياة إدريس محمد جماع الثقافية الذي عاصر كل من الشاعر الأديب الوقور دائم البحث و التأمل أحمد محمد صالح ، و عاصر الطيب السراج ذلك الرجل اللغوي و الشاعر و الأديب و العالم و المحقق و المؤلف و المترجم من العربية إلى الإنجليزية ، عاصر الأديب الناقد حمزة الملك طمبل و صالح عبد القادر و عبد الله عبد الرحمن و عبد الله محمد عمر البنا و الدكتور علي أرباب شاعر من شعراء الطليعة و صديقه توفيق صالح جبريل و محمد المهدي المجذوب و محمد أحمد محجوب و يوسف مصطفى التني و محمد الأمين القرشي و شاعر العبق و العبير محمد سعيد العباسي وغيرهم من الرعيل الأول للفكر و الأدب و التراث و الشعر و الثقافة السودانية ، و أكثر هؤلاء تأثيراً كما ذكرنا في موقف سابق من هذا البحث هو أستاذ الأجيال عبد الرحمن علي طه هو الذي يمثل الرعيل الأول من قادة التربية و التعليم في بخت الرضا ، و شارك في كلّ ضروب الثقافة و المعرفة منذ الدراسة في كلية غردون ، فمثل في المسرحيات و أنشد الدوبيت و ناقش في مباريات كرة القدم ، و امتاز بأنه خطيبُ بارعُ ، فلمّا بدأت البعثات إلى جامعة بيروت الأميركية استثنى عبد الرحمن علي طه لأنّه كان عالماً بكلّ ما يمكن أن يدرس في كلية غردون ، بهذه المفاهيم قال محجوب عمر باشري :

((عبد الرحمن علي طه : ١٨٩٩م – ١٩٦٩م ، فهو معلم ممتاز للغة الإنكليزية و مدركُ بارعُ للرياضيات ، و أستاذ للتاريخ و علم الأحياء و الجغرافيا و الأدب العربي ، و كم تاق في تلك الفترة أن ينال شهادة جامعية ، و لكن قدره وضعه مدرساً في كلية غردون ليدرس صنوفاً من المعارف و يحظى بالترقية على حد سواء مع الجامعيين ، و لما أنشئت بخت الرضا ، فلم يجدوا غير عبد الرحمن علي طه الذي وطدّ نفسه ليكون تلميذاً خالداً يقرأ و يدرس و يدخل الفصل و يوجه ، و نجح عبد الرحمن علي طه ، و صحب معه مكي عباس ، فكان عبد الرحمن أستاذاً جديراً بهذا اللقب ، فعكف وحده يدرس علم النفس و التربية و في عام

---

[١] المرجع السابق، ص٩٥.

١٩٣٧م و فدت بعثة اللورد دي لاوار للسودان ، و أعجب أعضاؤها به ، و قالوا إنّه لجديرٌ أن يكون أستاذاً في جامعة أخرى و ليس هو الذي يحتاج لدرجة جامعية)) [١] .

و أنشأ طه مكتبة للطفل مساهمة للحرية الذهنية للتلميذ ، كلّ هذه القيم التربوية و الثقافية قد استفاد شاعرنا إدريس جماع مبكراً في حياته و مسيرته التعليمية و يعتبر الحافز التشجيعي و الدعم النفسي له في مقبل الأيام ، و في هذا الإطار قال محجوب :

((و عبد الرحمن علي طه موهبه ، فهو شاعرٌ ينظمُ الشعرَ ارتجالاً ، فنجده في بعض الأحيان يدّرس بالشعر ، و لما نجحت تجربته سعى و جذب الموهوبين من المدرسين للعمل في بخت الرضا ، فجاء الشيخ مصطفى الباقر وجمال محمد أحمد و الدرديري عثمان ، و جذب سر الختم الخليفة إلى بخت الرضا ، و جاهد في إتاحة بعثات لهؤلاء المعلمين ، يتلقون فيها التدريب و الدراسة الكافية للعمل في فروع التعليم المختلفة ، فتخرج على يديه عبد اللطيف عبد الرحمن و بابكر محمد أحمد و محمد عبد الحليم و محمد خير عثمان و إدريس جماع و غيرهم ، و هيأ كلّ القروض لإنشاء معهد معلمي المدارس المتوسطة بدءاً في تدريب المعلمين في دراسات دورية بدأت منذ الثلاثينات ثم عممت في الأربعينيات)) [٢] .

و بقيام الجمعية التشريعية أصبح عبد الرحمن علي طه وزيراً للمعارف في سنة ١٩٤٩م إذن كل ما ورد ذكره في هذا المبحث هو عبارة عن مؤثرات البيئة و الثقافة لتكوين إدريس محمد جماع كان الشاعر و الإنسان و الفنان . و قد ذكر لي شقيقه زين العابدين بأنّ إدريس جماع يجيد الخط و الرسم و هو خطاطٌ من الطراز الأول و له مخطوطات يدوية تبرهن و تدل على ذلك و هذه شهادة على أنه استفاد من البيئة و التربية و الثقافة .

سمات الشعر في عصر جماع :

- يمتاز الشعر في عصره و شعراء عصره بالقوة و الصلابة و الدقة و العذوبة و السلاسة ، و الإكثار في مجال الوطنية و الطبيعة .
- الشعراء في عصره يمتلكون موهبة شعرية متدفقة و في شعرهم مزيد من الغنائية الممزوجة بالرومانسية و يمتلكون ناصية الوزن و القافية و حرف الروي و حركة الروي ، و تتقاطع عندهم الفلسفة مع التصوف و يتقاطع أحياناً الغموض مع الوضوح ممزوجاً بالخيال المدهش ، و هي مرحلة التمكن و القدرة على أدوات الشعر .
- روح التنافس الأدبي الرفيع بين الشعراء خلق جواً طبيعياً من القيم الوطنية و التباري بالكلمات من أجل الوطن الكبير الذي يسع الجميع ، وكيفية طرد المستعمر البغيض

---

(١) محجوب عمر باشري، رواد الفكر السوداني، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ص ٢١١.

(٢) المرجع السابق، ص ٢١١.

باستخدام الرموز و الإيحاءات و الدلالات و فرض القومية السودانية على الثقافة النصرانية .

- و كذلك يتميز الشعر بالصدق الفني و وحده الموضوع و وحده الشعور و الإحساس المرهف بالوحدة الوطنية .
- الأسلوب سلس و لصاحبه القدرة على التعبير عن إحساسه و تفكيره من نماذج هذا اللون من الشعر قصيدة عباد الجمال للشاعر محمد محمد علي :

صلوات في محاريب الجمال	و دموع و خشوع و ابتهال
و رياض تنعم القلب مني	و خطوب في لياليه الطوال
و ظلال شاردات كالرؤى	تغمر النفس بأنداء الخيال
إنها دنياهم دنيا الفنون	ملء شطيها ابتسام و أنين
النجوم الغُر في آفاقهم و	أغنيات لملاك حالم
ابتسام الزهر مجلي فتنه	لابتسامات الحبيب الناعم
و احتشاد الموج دنيا شاعر	برمت أيامه بالعالم
أنهم قوم حيارى مهتدون	عشقوا الوهم و ضاعوا باليقين[1]

فالشعر يتأثر تأثراً مباشراً بالأدب و له خصائص و ظروف عصره ، فكان تأثر جماع بظروف عصره وارداً بكل المقاييس الأدبية و الشعرية ، و بهذا الصدد قال محمد الحسن فضل المولى في كتابه : (لمحات من النقد الأدبي الحديث) : ((الأدب كما أثبت تاريخه الطويل كائنٌ حيٌ له خصائص الكائنات الحية و مميزاتها ، و من هنا فليس ثمّة غرابة إذا ما قلنا أنه مؤثر و متأثر كبقية تلك الكائنات ، و الأدب في كل أطواره و حقبه أخذ يتأثر بالوضع السياسي و المناخ الفكري و الحالة الاقتصادية ثم يؤثر في كل هذه الميادين بما يبتدعه و يبشر به ، غير أننا نلحظ أنه في بعض العصور يطغى عليه طرف من هذين الطرفين فيكون موغلاً في التأثر بهذه الأوضاع و مسايراً لها و في بعضها الآخر مسيطراً على الموقف يوجهه بإشعاعاته و يكفيه بابتداعاته و هذه الحالة الثانية هي حالة إزدهاره و نهضته بينما الأولى هي حالة اضمحلاله و رجعته . فالأدب اليوم كما تقول رؤيتنا ، كائن ذليل يسير خلف عصره تابعاً لا متبوعاً ، و متأثراً لا مؤثراً ، و أبرز ما يكون هذا الأمر في الأشكال الأدبية الجديدة التي تحاول الفنون الأدبية المختلفة أن تظهر بها اليوم لا لجمالها و لا بحسنها و إنما لأنها تساير هذا

---

(1) محمد محمد علي ، ديوان ألحان وأشجان، ص ٦٣.

العصر و تتفق اتجاهاته و تتسق نزعاته ، فإذا كانت السرعة هي الطابع العام للحياة اليومية فليتخل الشعر عن رزانته و أصالته و ليدخل في سباق مع ما حوله من الأشياء المهطعة المسرعة ، فيتختزل بحوره و يختصر أوزانه و يجعل كلماته و عباراته تهطع لاهثة متقطعة لتموت في هنيهة زمنية لا قيمة لها في حساب الزمن أسوة بكل الأشياء)) [١] .

أما أثر الذوق في الفنون الأدبية فيرى : ((و إذا انتفى الذوق الفني من وجدان القطيع البشري الذي فقد طريقه و عجز عن إدراك رسالته فعلى الشعر أن يتخلى عن قافيته بل و عن مضمونه و عل القصة أن تتخلى عن جميع مقوماتها الفنية بل و أن تنتهي كلية لتحل محلها (اللاقصة) لأن البشرية عاجزة عن تذوق الفن عجزها عن التركيز الذهني و الوجداني)) [٢] .

و بهذه المفاهيم الأدبية تقول الشاعرة اللبنانية زينب الضاوي : ((فالكتابة احتراق من غير رماد ، حين يظل الألم ملوحاً بوجوده ، بين ثنايا النفس الجوابة و إثلام الوجود تكون الكلمة اللون ، الضوء ، البلسم ، يمسد جبين الجراح و مهدّي شواظ التعب . فحين نشتعل حزناً في انطفاء الأسى نتيمم بماء الشعر عشقاً ، و الماء شعر ، و الشعر عشق ، و العشق سيد اللهب))[١] .

و في سياق الثقافة فكأن جماعاً متأثر بأدب الرحلات ، و ابن جبير حينما دخل بغداد فاقتطع غصناً نضيراً من أحد بساتينها ، فذوي في يده فرسم و صّور الصورة الشعرية :

لا تغتـــــرب عـــــن وطـــــن	و اذكـــــر تصـــــاريف النـــــوى
أمـــــا تـــــرى الغصـــــن إذا	مـــــا فـــــارق الأصـــــل ذوى[٢]

[١] محمد الحسن فضل المولى، لمحات من النقد الأدبي الحديث، دار العودة – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٦٩م.

[٢] المرجع السابق، ص ٤٦.

[١] الشاعرة زينب مرعي الضاوي ، مجلة الحوادث، -٥٤-١٩٩٧/١/٣١م.

[٢] أبو الحسن أحمد بن جبير ،رحلة بن جبير، دار الكتاب ، بيروت (د.ت) ، ص ٢٤.

المبحث الرابع

تربيته

التربية ركيزة أساسية في تكوين الإنسان و إعداده ؛ التربية تساعد على تكوين الحس الفني المرهف و خاصة المهارات و الميول و الرغبات و تساعد على إصدار الأحكام و اتخاذ القرارات المهمة التي تتطلبها المواقف المختلفة في ممارسته للتربية .

التربية في المعاجم اللغوية العربية :

لتحديد معنى التربية إنها ترجع في أصلها اللغوي العربي إلى الفعل (ربا – يربو) أي نما و زاد – و في القرآن الكريم : ﴿ و ترى الأرضَ هامدةً فإذا أنزلنا عليها الماءَ اهتزت و ربت و أنبتت من كلِّ زوج بهيج ﴾ [١] . أي نمت و زادت لما يتداخلها من الماء و النبات .

و رباه بمعنى نشأه و نمى قواه الجسمية و العقلية و الخلقية . و في التنزيل الحكيم قوله تعالى : ﴿ قال ألم نربك فينا وليداً و لبثت فينا من عمرك سنين ﴾ [٢] .

و قوله تعالى : ﴿ و قل رب أرحمهما كما ربياني صغيراً ﴾ [٣] .

إذن التربية هي تنمية الوظائف الجسمية و العقلية و الخلقية كي تبلغ كمالها عن طريق التدريب و التثقيف و هي التنشئة الاجتماعية المتكافئة للفرد .

لقد فرّق البروفيسور محمد منير مرسي بين التربية و التعليم فقال : ((و التربية بمعناها الضيق تعني غرس المعلومات و المهارات المعرفية من خلال مؤسسات معنية أنشئت لهذا الفرع كالمدارس مثلاً . و هي بهذا المعني تصبح مرادفة للتعليم . و لا شك في أنّ التعليم هو جانب جزئي من جوانب التربية يقتصر على تنمية الجانب العقلي و المعرفي . و هذا المعنى للتربية هو من جانب المتعلم سواء كان تعلمه من خلال اكتشافاته و خبراته الخاصة أو من تعلمه على أيدي أناس آخرين)) [٤] .

تربى جماع في بيت علم و دين و تصوف و هو ميدان واسع للتربية و فلسفتها العميقة في النفس و بأسلوب التفكير المتزن بتحديد المفاهيم و توضيحها لتعميق الفهم و الإدراك و لتحسين مجرى التمرين العقلي ، لقد رجع جماع إلى السودان بعد إكمال الدراسة الجامعية المليئة بالقيم التربوية و السلوكية ، لكي يسهم كغيره من الخريجين في الواجب الوطني المفروض على أمثاله من المثقفين ، و عمل مدرساً بوزارة المعارف السودانية ، ثم نقل إلى

---

[١] سورة الحج آية (٥).

[٢] سورة الشعراء أية (١٨).

[٣] سورة الإسراء آية (٢٨).

[٤] الدكتور محمد منير مرسي، أصول التربية، عالم الكتب، القاهرة، طبعة منقحة، ١٩٩٣م ، ص١٧.

معهده الذي درج فيه و تخرج منه قبل سفره إلى مصر (معهد المعلمين ببخت الرضا) يقوم بتأدية الواجبات التربوية و التعليمية ، و كما يرى توماس الأكويني : ((أن الهدف من التربية تحقيق السعادة من خلال غرس الفضائل العقلية و الخلقية)) [١] .

و يقول مدثر : ((و كان من المنتظر أن تكون هذه الفترة بالنسبة لجماع فترة سعيدة لارتباطه بذكريات صباه في هذا المعهد الذي نمت فيه آماله و ترعرعت أحلامه و ها هو قد أحالها إلى واقع حيّ . و لكن الذي حدث عكس ذلك إذ إنّ نقله إلى بخت الرضا معلماً كان بداية شقائه الذي قضي عليه ، و كان من أتعس ما مر عليه في حياته و ما تصوره من تعاسة . عاد إلى بخت الرضا ليجد نفسه مقيداً بالوظيفة و مسؤولياتها ، و جماع لم يخلق لهذه القيود مع توفر الجوانب الإنسانية في مهنة التدريس و لكن الشكليات الأخرى التي تفرض على المدرسة تجعل من التدريس شئياً أقرب إلى الوظيفة بمعناها الذي لا يستطيعه جماع . كما أن الأصدقاء الذين عاش بينهم جماع زميلاً منطلقاً كعهد زمالة الدراسة لم يعد لهم من أثر و حلّ محلهم زملاء المهنة الذين يصطرعون في سبيل الرئاسة و الدرجات الوظيفية ، لذلك لم يوفق كمعلم في هذا الجو و نقل إلى الخرطوم الثانوية)) [٢] .

لقد نقل جماع من المدارس الثانوية إلى المدارس الوسطى من الدرجة العليا إلى الدرجة السفلى و نعلم أن جماع حساس و مرهف الإحساس ، و لكن ما هي الآثار النفسية و التربوية السلبية الناجمة عن هذا التغيير المفاجئ في نمط سلوكه الضروري ، تطبيقاً لنظريات التأثير و التأثر أو نظريات التفاعل . هذا التغيير و النقل سوف يكون له مؤشراً لما بعده ، يقول مدثر : ((مهما كانت مبررات هذا النقل و أسبابه ، تلك الأسباب التي عجز جماع عن نفيها . ليس لأنه لا يستطيع و لكن لأنه لم يؤمن بأن ليس هناك أسباباً و لا مبررات كما كان يرى غيره . نقل جماع هذا النقل و لكنه لاحظ أنّ العيون تكثر من التطلع إليه و العين رسول النفس كما يقولون ، استطاع أن يقرأ في عيونهم ما كان يجري في نفوسهم و لكنه لم يسطع أن يقنعهم بأنه ليس كما يظنون ، فقط هو يختلف عنهم في تقدير الأشياء حسب فهم كل لقضية الحياة و رأي جماع أنه يُساق مجبراً لتلك النهاية التي أرادوها له . و من هم ؟ بعض بني البشر)) [٣] .

---

[١] المرجع السابق، ص ١٩.

[٢] محمد حجاز مدثر، المرجع السابق، ص ١٩.

[٣] المرجع السابق، ص .

هكذا درس جماع العلوم التربوية على أيدي أساتذة أكفاء ، مشهود لهم بالكفاءة العلمية و المهنية في بخت الرضا ، هذا بشهادة خبراء التربية من أعرق الجامعات العالمية آنذاك أمثال اللورد دي لاوار و مستر جرفث .

ترعرع في بيت دين و تعلم في معاهد تربوية ، هذا النسيج التربوي تشكل له أهداف دينية و عقلية و ثقافية و نفسية و اجتماعية بغية بلوغ الكمال الإنساني ، و من تمام الكمال الإنساني مكارم الأخلاق ، و قد جاء الإسلام ليصل بهذا الكمال الإنساني إلى قمته . و هكذا يعتبر بلوغ الكمال الإنساني هدفاً رئيسياً للتربية و النشأة الإسلامية ، و جماع مهيأ لهذا الدور الأخلاقي و السلوكي و الإنساني حيث نشأته في بيت صوفية و دين . و مع أن الكمال لله وحده فإنَّ الإنسان لا بد و أن يتصف بالكمال باعتباره خليفة الله على الأرض ، قال سبحانه و تعالى : ﴿ إني جاعل في الأرض خليفة ﴾ [(١)] .

و على الإنسان أن يسعى إلى هذا الكمال و له في هذا السعي لذة تحفزه دائماً إلى مزيد من الكمال ، يقول الإمام الغزالي : ((إنّ أشرف مخلوق على الأرض هو الإنسان ، و قد كرمه الله على كثير من خلقه ، و هذا التشريف و التكريم يدفع الإنسان دائماً إلى بلوغ مزيد من الكمال)) [(٢)] .

التربية تهتم بالإنسان و كل مقوماته الجسمية و العقلية و النفسية و الوجدانية ، بمعنى أنّ الإنسان قادر على بلوغ هذا الكمال إذا ما وجد من العناية و الرعاية و التربية ما يساعده على ذلك . و مما أضفى على شخصية جماع التربوية ، الرحلات الكثيرة و المتنوعة داخل السودان و خارجه ، و من فوائد الرحلات و الأسفار ، التعود على بعض الأخلاق الفاضلة كالصبر و الحلم و الكرم و الإحسان و الدقة في المواعيد و التحلي بروح النظام و الطاعة ، و بهذه المعاني يقول عبد الملك الشيباني : ((إن الحد الفاصل بين العهد المكي و العهد المدني أو بين عهد الضعف و عهد القوة و الدولة و التمكين هي رحلة عظيمة لا زلنا نتغنى بأمجادها إلى اليوم ألا و هي رحلة الهجرة))[(٤)] .

جماع كأنه يفكر في هذه الرحلة العظيمة ، فيقول الجليند في منطق التفكير :

((علم يدرس أشكال التفكير ، أي العلاقات التي تعبر عنها اللغة بصرف النظر عن الموضوعات التي تنصب عليها عملية التفكير))[(١)] .

[(١)] سورة البقرة ، أية (٣٠).

[(٢)] الدكتور محمد منير مرسي، المرجع السابق، ص١٣٢.

[(٤)] عبد الملك الشيباني ، فن الرحلات ، دار الفردوس ، اليمن – تعز ١٩٩٠م، ص ٢٥.

[(١)] الدكتور محمد الجليند، نظرية المنطق بين الفلاسفة ، مطبعة التقدم ، القاهرة ، ط٢، ١٩٨٥م، ص ١٨.

المبحث الخامس

شاعريته

أما شاعريته فمن خلال هذا المدخل أساليب التربية و التنشئة استطاع جماع أن يعبر بذاتيته و شاعريته بالقيمة الفنية ليصل في النهاية إلى القيمة الإنسانية الكاملة ، و بالقيم التربوية الأصيلة دواخل نفسه و وجدانه كتب شعراً رصيناً استمّد معانيه من وحيّ الخيال و جمال الطبيعة ؛ و له طريقة خاصة في الجزالة و العذوبة و الفصاحة و حافظ على القالب الشعري و أعاد بهجته و روعته و نضارته . للشعر فضل كبيرُ في التاريخ العربي بل هو ديوان العرب ، كما قال ابن رشيق في فضل الشعر : ((العربُ أفضل الأمم ، و حكمتها أشرف الحكم ؛ لفضل اللسان على اليد و البعد عن امتهان الجسد ؛ إذ خروج الحكمة عن الذات ، بمشاركة الآلات ؛ إذ لابد للإنسان من أن يكون تولىّ ذلك بنفسه ، أو أحتاج إلى آله أو معين من جنسه ، و كلام العرب نوعان : منظوم و منثور . و لكل منهما ثلاث طبقات : جيَّدة ، و متوسطة ، و رديئة)) [١] .

روي عن النبي صلى الله عليه و سلم أنه قال : ((إنما الشعرُ كلامُ مؤلفُ فما وافق الحقَّ منه فهو حسن ، و ما لم يوافق الحقَّ فلا خيرَ فيه)) [٢] .

و قد قال عليه الصلاة و السلام : ((إنما الشعرُ كلامُ ، فمن الكلام خبيثُ و طيَّب)) [٣].. و قالت عائشة رضي عنها : ((الشعر فيه كلام حسن و قبيح ، فخذ الحسن و أترك القبيح)) [٤] .

أما الشاعرية عند العرب : ((فكانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعرُ أتت القبائل فهنأتها ، و صنعت الأطعمة ، و اجتمعت النساء يلعبن بالمراهز ، كما يصنعون في الأعراس ، و يتباشر الرجال و الولدان ، لأنه حماية لأعراضهم ، و دفاع عن أحسابهم ، و تخليدٌ لمآثرهم و إشادة لذكرهم . و كانوا لا يهنئون إلا بغلام يوُلد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج)) [٥] .

جماع شاعر و يتميز شعره بالعذوبة و الجمال و هو صادقُ و دقيق في اختيار الموضوعات و المفردات و يمتاز العرض دائماً بالحيوية و قوة الملاحظة و هو حاضر الذهن و

---

(١) أبن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل – بيروت، الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ– ١٩٨١م ، ص١٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٨.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٨.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٨.

(٥) المرجع السابق، ص ٦٥.

سريع البديهة ، و عندما نقرأ نصوصه الشعرية نحس بمتعة ذهنية كبرى حيث يلوح من جانب و يلمح من جانب آخر ، و هو شاعر رقيق الأسلوب .

كما يروي زملاؤه أول ما عرف جماع شاعراً . حينما كان في الثانية الابتدائي بمعهد بخت الرضا ، و هو لم يتعد اثنتي عشرة من سنه . قال مدثر : ((لعل الذين زاملوه في تلك الفترة ، أو الذين درّسوه يذكرون ذلك الصبي ، الذي لم يكن منظره يسترعي انتباه أحد أو يدل على شيء غير عادي ، ذلك التلميذ الذي اشترك في أول عيد في بخت الرضا و قد كان من سُنة معهد بخت الرضا الاحتفال بكل الأعياد أساتذة و طلبة و على مستوى كبير – قام ذلك الصبي و اعتلى منصة الاحتفال مبدِ شعوره حيال هذا العيد الذي فرح له الجميع ، و عبروا عن فرحهم بحسب إمكانية تعبيرهم ، قام و هو في ذلك العمر ، لينشد أول شعر عرف له)) [١] .

يقول النقاد أن أول شعر أنشده ببخت الرضا الأبيات التالية :

العيــد حـــل فحـــلا ربعنـــا العيـــد	و للمســـرات فـــي الألبـــاب توطيـــد
تعـدو لياليــه عــدوا و هــي ناصــعةٌُ	و مـــا ســـواها ففيهـــا البـــيض و الســـود
قـد يحسـب الغـر جهـلاً لا ربيـع لنـا	كـــلا فـــإنَّ ربيـــع القريـــة العيـــد[٢]

في صدر البيت الأول كرر لفظ العيد مرتين ، مرة مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة و مرة أخرى في (عروض البيت) العيد فاعل مرفوع بالضمة الظاهرة و قد التزم الشاعر بالعروض و الضرب و الأوزان و القوافي من هذا البحر الهادئ و الزاجر بالصورة البلاغية الرائعة في تجسيم الليالي و هي تعدو و الجملة الإسمية من المبتدأ و الخبر (و هي ناصعةٌُ) في محل نصب حال ، و الواو هي واو الحال .

يرى الباحث :

إن جماعاً بالرغم من صغر سنه و لكن له القدرة في تركيب الجمل و المفردات و الأساليب ، إنها موهبة حقيقية في التفكير و التصوير الفني ، فيقول مدثر : ((هذا هو صبينا النابغة ـ يتخيل أن له محبوبة حسناء لها عينان كالبلور ، ليس في الصفاء فحسب و إنما في استشفاف ما خلفهما . و ما هو هذا الخلف ؟ أنه ليس شيئاً مادياً ، أنه شعورها ، و ما

---

(١) محمد حجاز مدثر ، المرجع السابق ، ص ٧٠ .

(٢) المرجع السابق، ص ٧٠.

يحتويه قلبها الصغير ، يقول جماع : إنها لا تستطيع أن تخفى ما في نفسها ، إلا إذا أغمضت هاتين العينين اللتين تشفان عما و راءهما كما يشف البلور)) [١] .

بقوله :

إن تريدي كتم سر فأغمض عينيك عنيّ

إنما عيناك بلور يشع الصفو فيه

عادة البلور أن يسفر عما يحتويه[٢]

و قد تأكد للباحث أن هذه القصيدة لم تكن مدونة في ديوانه (لحظات باقية) و يرجح الباحث ربما هذه القصيدة كانت مخطوطة يدوية أهداها لصديقه مدثر و على العموم القصيدة مليئة بالموسيقى الداخلية و الشفافية سمة من سمات القاموس الشعري و صفة من صفات الزجاج و قد سقطت الشفافية من القاموس الشعري الخاص إلى القاموس العام و لكن جماع احتفظ بهذا القاموس الشعري و أوضح لنا بجلاء عمق التجربة الشعرية و روعة التصوير الفني ، هذه واحدة من درجات النبوغ . و بهذا قال مدثر : ((و لقد استطاع جماع في هذه السن المبكرة . أن يلفت نظر أساتذته و زملائه . و أن يصبح موضع التقدير و الإعجاب . و لقد كان للطلبة في بخت الرضا سمرهم المحبب في ليالي القرية المقمرة . و التي يلذُّ فيها الاستماع إلى قول الشعر و الترنم به ، و كان جماع يصحب زملاءه في مجالسهم هذه ، و كانوا يشجعونه على أن يقول الشعر و يحسنون الإصغاء إليه ، و في ليلة تجلي قمرها ، و صفا سماؤها ، طلبوا منه أن يقول شعراً في هذا المنظر الذي أخذ نفوسهم)) [٣] .

فقال مرتجلاً :

برز الهلال متوجاً بالأنجم_	هل أنت	كالماس في نظم بظاهر معصم	ماء
حسناء جرى بعروقها	أم أنت	الوسامة و الوضاءة كالدم	إدراكه
مخلوق و ما لخيالنا		يا ابن السماء تكلم[٤]	

المنظر في تقديري صورة جمالية بديعة و النجوم الأزاهر هي التي تتوج الهلال و تشبه تماماً روعة الماس بظاهر المعصم ، بل شخص الهلال و خاطبه خطاباً مباشراً و جعله فتاة حسناء يجري بعروقها كما تجري الوضاءة و الوسامة في شرايين دمائها . جماع

---

[١] المرجع السابق، ص ٧١.

[٢] المرجع السابق، ص ٧١.

[٣] المرجع السابق، ص ٧١.

[٤] المرجع السابق، ص ٧٢.

شاعر فحل و أما الصبية المشاكسون تشككوا و اصطنعوا الشك و طلبوا من زميلهم المزيد و لكن في هذه المرة الموضوع واحد هو الهلال ، على أن يغير القافية و البحر . ((فما كان منه إلا أن قال بعد أن استفزه تشككهم و ألهب شاعريته)) [1] .

تبدي أبن السماء على السماء	وسيما في قميص من ضياء
تبدي كأنه دنفُ يقاسي و	جوي آلامه فوق الشقاء كأن
يجتذب العيون إليه حتى	الأرضَ شدت بالسماء [2]

و يرى الباحث أن الألفاظ عند تأملها نجد معانيها عميقة صدرت من خيال صبى في عامه الثالث عشر ، يا للروعة و النبوغ في هذا التعبير العميق الذي يدل دلالة واضحة على امتلاك الشاعر ناصية البيان منذ نعومه أظفاره و اكتشاف موهبته منذ الوهلة الأولى و محبته لهذا الفن الجميل ، و صقل نفسه بالدربة و الدراية و التمرين .

و من شاعريته نظمَّ الكثير من الشعر الذي يدور حول القوميات و الوطنيات و الحضارات و الإنسانيات ، في قصيدة (مجدُ إنساني) بمناسبة صدى الذكرى الثامنة لوثيقة حقوق الإنسان و هو يتفاعل مع الأحداث و هو سريع الاشتعال لذوقه و حسه المرهف فيقول فيها :

لك إجلالي على مرّ الزمان تبتني	أيها الإنسان في كل مكان
للحقّ صرحاً شامخاً	فوق أنقاض التجني والهوان
أنّ ميثاقك إنسانيةُ	تمنح التقديس للحق المهان
وهب الإنسان فيه نفسه	ما ترجي من خلود وأماني
انحنى التاريخ إجلالاً له	عندما صاحبه خطو الزمان [3]

و يرى الباحث أن القصيدة زاخرة بالمعاني الجميلة و المفردات الموحية السامية سمو الإنسان إجلالاً و تقديراً ، و الصورة البلاغية في البيت .

---

(١) المرجع السابق، ص ٧٢.

(٢) المرجع السابق، ص٧٢.

(٣) جماع، المرجع السابق، ص٦٩.

حيث جعل الشاعرُ التاريخ إنساناً ينحني و حذف الإنسان المشبه به و رمز بشيء من لوازم الإنسان الانحناء و الإجلال على سبيل الاستعارة المكنية ؛ و في الشطر الثاني جعل للزمان يخطو خطوةً و من ثم المصاحبة على سبيل الاستعارة المكنية . على كلٍّ القصيدة مليئة بالصور الرائعة و الاستعارات و التشبيهات تأكيداً على الفطنة و الفطرة بنظرة الباحث .

و يرى الباحث أن جماع عندما أراد أن يثبت شخصيته و شاعريته ربط ربطاً وثيقاً بنظم الحياة حيث الطبيعة الصامتة و الطبيعة المتحركة و حدائق و جداول غناء ذات بهجة في تعبير حسي صادق :

الشعر من نبع الحياة ووحيه	من كل حيّ زاخر بوجودها	في
صور الوجود خميلة في شوكها	أغصن تمتد خلف حدودها	في
و أكف أوراق يصافحها السني	نشوة والشعر نفح و رودها	و
و الوحل فيها و الجداول ثرة يحيا	الماء يجري في نضارة عودها	و
طليقا و الحياة طلاقة	رسالة الشعراء حطم قيودها[1]	

و يرى الباحث : تميز هذه المقطوعة الشعرية بموسيقا إيقاعية نحسها و نحن نقرأها أو نسمعها و الإحساس بالإيقاع فطري لدى الإنسان . إذا كانت القافية هي مجموعة من الحروف ينتهي بها البيت و هي عبارة عن آخر ساكنين ، و الحرف و الحروف المتحركة بينهما مع الحرف المتحرك قبله .

الضرب في البيتين الأول و الثاني هما (بوجودها ، حدودها) على الترتيب لقد التزم الشاعر بالقافية و هي جزء من كلمة في كل المقطوعة المكونة من خمس أبيات و هي على النحو التالي : (جودها، دودها، عودها، رودها يودها)، حرف الروي هو (ها) و الألف مطلقة .

(الدال) في كل المقطوعة هو الدخيل ؛ و الدخيل هو حرفٌ صحيح قبل الروي (الواو) في كل المقطوعة هو الردف ، و الردف هو حرفٌ ساكنٌ قبل الروي .
جماع متمكنٌ من هذه الناحية و الشاعرية مطبوع فيه بالفطرة ، و كما قال الشاعر رمزي فرنسي : ((إنَّ الشعر لا يكون شعراً إلا بالاتصال بين روحين منسجمين ، هما روح الشاعر و قارئ شعره)) [2] .

---

[1] المرجع السابق، ص ٦١.

[2] أنظر بحثي عن العروض والقافية المقدمة محاضرات لطلاب جامعة نيالا، مطبعة نيالا، ديسمبر ٢٠٠٥م – ص٣.

إذن نحن القراء قد انسجمنا معه في تلك الأبيات التي استخدم فيها الكلمات البسيطة العادية مثل : (الحياة ، نبع ، وجود ، شوكة ، غصن ، الوحل ، الجداول ، الماء يجري ، عود ، نضارة ، أوراق ، يصافح ، السني ، النشوة ، نفح ، ورد ، طليق ، رسالة ، حطم ، قيودها) . جماع وضع هذه الكلمات العادية التي يستخدمها عامة الناس ، في قالب شعري موزون و موسيقى موحية لما بعدها من التأثير و الاندماج ، و من الصور البيانية الرائعة في تلك المقطوعة التي نحن بصدد تحليلها حيث قال :

وأكــــفُّ أوراق يصــــافحها الســـــني   فــــي نشـــوة والشـــعر نفـــح ورودهـــا

لعل الشاعر هنا و في دقة متناهية شخص الأوراق بالإنسان له أيد تصافح به السني و هو في قمة السعادة و النشوة و الهناء و حذف الإنسان المشبه به و رمز بشيء من لوازم الإنسان و هي الأيدي للتضرع و التصافح و الإغاثة على سبيل الاستعارة المكنية . و تتجلي هنا عاطفة الشاعر الصادقة حيث يتغنى بعذب الكلمات و يختتم حديثه و يقول أن الشعر هو الذي ينفح العطر و الورود و الرياحين لكل الناس لأنّ الشعر حياة . و من حيث الصياغة ؛ المقاطع حلوة الإيقاع سلسلة العبارات البسيطة التي تذخر بالألفاظ الشعرية الموحية و بالصور الشعرية المعبرة . كان واضحاً في شعره معبراً عن آلامه و آماله و نظرته للثقافة و الآداب و عن مطامحه في الحياة العامة .

و من شاعرية جماع في النموذج التالي امتطى بحراً طويلاً عميقاً ممزوجاً و في النهاية عبر إلى الساحل بسلام و هو يعتبر من شعر الحداثة في معهد بخت الرضا بعنوان مآسي الحرب فقال :

جـاء عهـد الربيــع يحدوه آذار حياض   فاحيا ميتـاً و كفن حيــا   و
الـدماء ينغمس الزهـر   و مـزج   ينمـو الريحـان بضـاً زكيـا   نـي
النــدى رشــاش الــدم ألقــا   و   انطـوي فوقـه البنفسج طيًّـا   ورفَّ
قصــــور بربعهـــا ســـكن الحســــن   الجمـــال فيهـــا بهيــّا   ت إلـــى
زلزلــت ســفحها القنابـلُ فارتـــد   و   الأرض سجـداً و جثيـا   يبـدين
الجواري يسبحن في روعة اليم تركتها   مظهـــراً سحريــــاً   تـرى المـــاء
الألغـام فـي البحـر أشـلاء   و لكم   بكـرة وعشيـــا   كـان يختـال راضـياً
أسـلمت إلــى اليتــم طفــلاً   فـــي   مرضيـــا   يتلـقى حنانـــه الأبويـــا

ظلال من الطفولـة يلهـو جيشت و أسالت فنونها الزهريـا[1]

للدمارِ حتى العذارى

و في تلك الأبيات مزج الشاعر الرومانسية بالحزن لكي تخفف عنه آلامه و أحزانه و قد حدد البعد الزماني لهذه المأساة و هي مارس (آذار) حيث حياض من دماء الشهداء ، الدم دم الشهداء و الريح ربح المسك عبقاً فواحاً عطراً. و نلاحظ كذلك القصور الجميلة الزاهية سكن الحسن فيها ورفَّ الجمال بهّيا و فجأةً نزلت وزلزلت عليها القنابل فأصبحت هشيماً تذروه الرياح و تلاشت و انطوت .

يرى الباحث أن جماعاً قد أفلح في رسم صورة شعرية ذات خيال واسع استطاع أن يجسم مأساة الحروب و الأطفال تائهون عاجزون و دموعهم تسيل على الخدين مَلىَ ، ما ذنب هذا الطفل الصغير و ما ذنب ذاك الشيخ الضرير و هو يدق ناقوس الخطر ، و كأنّ الألغام في قوتها و فظاعتها تمزق أشلاء السفينة و الناس يموتون غرقى .

و ملاحظة أخرى جديرة بالذكر ، القصيدة المذكورة تتكون من خمسة عشر بيتاً في الديوان منها عشر أبيات مدورة حول جزئي البيت : الصدر و العجز. و هذه الظاهرة في عرف علماء العروض تسمى التدوير . و تسمى البيت الذي اشتملت عليه مدوراً . فالبيت المدور هو الذي ينتهي صدره بجزء من كلمة و يبدأ عجزه بجزئها الآخر . إذن جماع استطاع أن يقدم لنا نموذجاً رائعاً من هذا النوع و لكتابة البيت المدور فإننا نختار إحدى الطرق الثلاثة .

يختتم الباحث حديثه حول مبحث البيئة و الشاعرية و لجماع ديوان شعر مطبوع (لحظات باقية) و الذي كتب مقدمته صديقة الشاعر منير صالح عبد القادر ، و طبعته شركة دار البلد للطباعة و النشر و التوزيع الطبعة الثانية - الخرطوم ١٩٩٨م ، و عدد صفحاته ١٦٦ صفحة ؛ و يحتوي الديوان على (٦١) قصيدة و مقطوعة ، و حوالي (١١٣٣) بيتاً موزع على أربعة عشرة بحراً عروضياً .

تحدث عنه صديقه بتجرد و نكران ذات و بحديثه نختتم هذا الفصل فقال :

((أخي إدريس أردت تقديم ديوانك الرائع و تقديم بعض النماذج على شاعريتك التي يعرفها محبوك من حفظة شعرك غناء و ترنيماً ، و لكني وجدت نفسي أتحدث عنك بوصفك صديقاً و بوصفك شاعراً و بوصفك آخر السلالة في مملكة العبدلاب)) [٢] .

---

[١] إدريس محمد جماع ، المرجع السابق، ص

[٢] منير صالح عبد القادر، مقدمة الديوان ، ص١٠.

لفصل الثاني

الصورة الفنية

المبحث الأول

مكانة الصورة الفنية في الدراسات الأدبية

تحتل الصورة الفنية مكانة خاصة و بالغة الأهمية في الدراسات النقدية و الأدبية و البلاغية قديمها و حديثها من حيث مجال البحث و الدراسة و التحليل و الاهتمام .

و يرى الباحث أن الصورة الفنية هي أهم ما تناولها النقد العربي الحديث من خلال الكتب المتخصصة و المجلات العلمية الخاصة بالموضوع و كذا الرسائل الجامعية قد تناولت عصر من عصور الأدب العربي ، أو شعر شاعر من شعراء العربية ، أو تناول حركة من الحركات الأدبية ، أو من خلال الموازنة بين شاعرين أو ثلاثة شعراء فأكثر .

أخذت دراسة الصورة الفنية حيزاً كبيرا في حقل الدراسات الأدبية ؛ و قد اهتم النقد العربي الحديث اهتماما بالغاً بهذا الأمر، ومدى اختلاف وجهات النظر والاتجاهات و المفاهيم بين النقاد ، و من النقاد من تأثر بالتراث العربي ، و منهم من حاولوا المزج بين التراث العربي و النقد الغربي بشأن الصورة الفنية و أهميتها و عناصرها . بينما نقاد آخرون حاولوا أن يوفقوا في دراساتهم المنهجية بين التراث الخالد و ما تركه الأجداد من التراث النقدي البلاغي و بين الدراسة الجديدة عن الغرب . الصورة الفنية في نظر الباحث تجعل الناقد قادراً و مدرباً و متمرساً على تحقيق نتائج مفيدة و مواكبة للعصر في مجال النقد الأدبي .

فالثقافة و الوسائل هي ضرورية في إقامة الأسس العلمية التي تستند إلى رصيد من التقاليد و القواعد الحية و بهذا الفهم يستطع الناقد من مواكبة حركة النقد العالمي في الماضي و الحاضر و بذا يكون إضافة حقيقة في مجال النقد الأدبي .

حينما ننظر في النماذج الشعرية في الأغراض الشعرية ، فإننا نضع أنفسنا أمام طائفة شعرية مقتدرة ، في الوقت الذي تستوعب فيه الخصائص و السمات و التقاليد الفنية للشعراء ، فإنها تضيف إلى جانب ذلك لوناً من الحديث للسمات و الخصائص التي تعبر عن الحياة الاجتماعية الجديدة ، ثم الحياة الفكرية بروافدها المختلفة ، و التغيرات التي تطرأ في المفاهيم و العادات و الأخلاق ، و بهذه الطريقة نستطيع أن ندرك النموذج الفريد من الأصالة و الإبداع في التقاليد و الحداثة لدى الشعراء المبدعين .

الصورة الفنية في نظر الباحث هي التي تجمع بين أصالة التراث الشعري و تقاليده و عمقه و جزالته و فخامته ، و مدى قدرة و تمكن الشاعر بموهبته .
اللغوية و الشعرية ، و أن يكون متميزاً في السهولة و التناول و الدقة و الحداثة .

الموهبة الفنية في تقدير الباحث هي التي تستخلص منها مجموعة القيم الفنية المهداة من الحس الفني بالشعر العربي الموروث و المحدث معاً في الحاسة الفنية الفاحصة من شتى الدروب و الاتجاهات و النماذج الشعرية الرفيعة . كما يقول أستاذنا الدكتور محمد أبو الأنوار في مفهوم النماذج الشعرية : (منذ كان الشعر العربي قيثارة فنية يعزف عليها الشاعر البدوي و الحضري معاً) [١] .

الشعر الذي ينبغي أن نهتم به و نلفت العناية و الاهتمام به هو ذاك الشعر الذي يهتم بالتطور و التجديد ، و هو شعر الطبائع و الخلائق و النوازع أي المفردات الشعرية الإنسانية ، تلك التي تهم الإنسان أياً كان موقعه و وصفه ، و هذه المفردات هي المفردات الشعرية الشعبية و هي بالتأكيد تساهم مساهمة فاعلة في الصورة الفنية . و في هذا السياق يقول الأستاذ/ الدكتور محمد أبو الأنوار :

((الشعراء الملتزمون بالتقاليد الفنية ، لا يتجاوزون حدودها ، و إنما يبدعون في إطارها . مع ذلك فان هذا الشعر الملتزم لابد أن يشهد ألواناً من التطور في وسائل الإبداع و توليد المعاني ، و تركيب الصور ، و ذلك نمط من التطور في وسائل الإبداع و توليد المعاني، و تركيب الصور ، و ذلك نمط من التطور يتم داخل العصر والمجتمع الواحد ، و لكنه يتسع باتساع الفروق بين عصر و عصر، و مجتمع و آخر ، و يتسع كذلك بتعدد المواهب الفنية))[٢] .

و عليه فان الصورة الفنية في نظر الباحث تعني التخيل و الصياغة ، و اختيار المعاني و طرق الأداء ، و خصوبة الطبيعة الفنية بكثرة الممارسة و اتساع مشارب الحياة و تنوع التجارب الإنسانية التي تحقق باتساع الخيال ، و إبداع التصوير تبعاً للقدرة على التأمل الفكري و النفسي الذي يساهم على توليد المعاني و تركيب الصور، و تبعاً للمواهب المتنوعة في اتساع الخيال . النقد الأدبي يهتم كثيراً بمفهوم الشعر و غايته و هدفه و الإطار العام حوله . هنالك تصورات لمفهوم الشعر و تعريفاته . فقد أورد (هدسن) مجموعة من تعريفات الشعر لنقاد و شعراء معروفين . قال جونسون : ((الشعر تأليف موزون ، و هو فن جمع المتعة إلى الحقيقة حيث يدعى الخيال لمساعدة المنطق ، جوهره الابتكار))[٣] .

---

[١] الدكتور محمد أبو الأنوار، الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية ، ص ١٤٦.

[٢] المرجع السابق، ص١٤٦.

[٣] الدكتور محمود الربيعي ، في نقد الشعر، القاهرة ، مكتبة الهراء ، ص ٨.

أما (مل) فقال : ((ما الشعر غير الفكرة و الكلمات التي تحل العاطفة نفسها بطريقة تلقائية))[١] .

بينما (ماركو لاي) قال : ((نقصد فن استخدام الكلمات بطريقة تلقي فيها خداعاً على الخيال ، و الفن الذي يصنع بالكلمات ما يصنعه الرسام بالألوان))[٢] .

و أردف (كارليل) قائلاً : ((سنسمي الشعر الفكر الموسيقى)) .

و أما (إدجار آلان بو) فقال : ((الخلق الموقع للجمال))[٣] .

بينما يرى (رايكسن) : ((إرساء ركائز نبيلة للعواطف النبيلة عن طريق الخيال))[٤] .

و أيضاً قد أورد كليف سانسوم في مختاراته التي جعل عنوانها (عالم الشعر) كثيرا من المحاولات لتعريف الشعر. يقول (إدوارد فتزجيرالد) : ((الشعر طريقة مركزة وبسيطة لقول أشياء عظيمة))[٥] .

(أودن*) يرى : ((الشعر كلام خالد))[٦] . أما (كرستوفر فراي) فقال: ((الشعر هو اللغة التي يرتاد فيها الإنسان دهشته الخاصة))[٧] .

(لويس ماكنيس) قال : ((الشعر أداة رفيعة لتسجيل ردود فعل الإنسان بالنسبة للحياة))[٨] .

هؤلاء النقاد قد القوا الضوء على طبيعة الفن الشعري وخصائصه و الأصول الأساسية التي تحكمه .

إذن موضوعية الشعر كما يقول أستاذنا الدكتور محمود الربيعي : ((إنما تعني الارتباط بأسس ثابتة في خصائص التراث البشري و التراث القومي ، كما تعني موضوعية الذهن المبدع الذي ينجح في تنظيم العواطف الإنسانية ، و إخراجها من منطقة غائمة إلى منطقة منظمة

---

[١] المرجع السابق، ص٨.

[٢] المرجع السابق، ص ٨.

[٣] المرجع السابق، ص٩.

[٤] المرجع السابق، ص ٩.

[٥] المرجع السابق، ص٩

[٦] المرجع السابق، ص١٠

[٧] المرجع السابق، ص١٠.

[٨] المرجع السابق، ص ١١.

متلاحمة تأخذ صورة القالب الموضوعي ، و لكنها لا تعني بحال صب التجارب الشعرية في قوالب ثابتة متفق عليها و محددة سلفاً))[١] .

و يرى الدكتور جابر عصفور أن النقد العربي إهتم بالصورة الفنية اهتماما كبيراً ، و خاصة بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية و ما تحدثه من إثارة و متعة في نفس المتلقي ، حيث يقول : ((و مع ذكرنا من اهتمام نقدنا العربي بموضوع الصورة إلا أننا نعترف بأن هذا النقد قد عالجها معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية و الحضارية ، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية و تميز أنواعها و أنماطها المجازية و ركز في دراسة الصورة الفنية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام و البحتري و ابن المعتز ، وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي ، و قرن هذه الإثارة بنوع من اللذة ، و التفت نوعاً ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة و الشعر ، باعتبارها إحدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره))[٢] .

و يرى عصفور أن الصورة : ((طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير . و لكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير ، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته . إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه ، و كيفية تقديمه على الخصائص النوعية للأدب باعتباره نشاطاً تخيلياً متميزاً من الأنشطة الإنسانية)) [٣] .

قد أجمع النقاد على أن الصورة الفنية من ابرز سمات العمل الأدبي و هي من المكونات الأساسية و الأصيلة للشعر . و بهذا يقول على إبراهيم أبو زيد : ((فالصورة الفنية سمة بارزة من سمات العمل الأدبي ، و إحدى المكونات الأصيلة لبناء القصيدة ، و لا يخلو عمل شعري من التصوير و قد اتسع مفهوم الصورة ليحيوا ما هو أبعد من الوسائل البلاغية المعروفة ، فكان في كل تعبير أدبي تصوير فني ينبعث من مقدرة الشاعر على تركيب عباراته و تنسيق كلماته و على قدرته على استنباط الإيحاء الفني الكامن في باطن الألفاظ و في علاقتها بعضها مع بعض ، فيكسو التعبير جمالاً فنياً))[٤] .

إذن من خلال الخصائص النوعية للأدب و السمات الفنية التي تظهر من خلال نسيج العمل الشعري لابد من ظهور الناقد المعاصر و كيفية التعامل مع الصورة الفنية و بوعي و

---

[١] المرجع السابق، ص ١١.

[٢] الدكتور : جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٤ ، ص٨.

[٣] المرجع السابق، ص ٧.

[٤] علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف ، ط١، القاهرة ١٩٨١م، ص١٣٠..

إدراك و فهم حتى يستطيع من إبراز معالم القيم الفنية و الجوهرية التي تمس حقل العمل الأدبي .

((فهي وسيلته التي يكتشف بها القصيدة و موقف الشاعر من الواقع)) [١] .

و كذلك تبرز قدرة الشاعر في التعامل مع الألفاظ الموحية و تعبر تعبيراً حقيقياً عن مدى ((قدرة الشاعر على تشكيل الصورة في نسق يحقق المتعة و الخبرة لمن يتلقاها)) [٢] .

لذلك كانت أهمية الصورة الفنية في حقول الدراسات الأدبية النقدية و يرى محمد عبد الله : ((إن أهمية الواقع كما يتخيله ، و قد لا تسعفه الألفاظ في الدقة العادية فيجد نفسه مضطراً إلى خلق علاقات لغوية يؤلفها بخياله المبدع ليعبر بها عن رؤيته الخاصة ، هكذا ، إذن تحتل الصورة الفنية مكاناً أساساً في تكوين شعرية النص ، إذ عن طريقها يتم التمييز بين الكلام العادي و الكلام الفني بفعل خلخلتها للمألوف ، و قدراتها على رفد اللغة ، بالدلالات العميقة التي لا سبيل إلى اختزالها في أية قراءة محتملة))[٣] .

الصورة الفنية في الشعر العربي : ((هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و المعاني ، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ، ليعبر عن تجربته الشعرية ، مستخدماً كل ما لديه من طاقات اللغة و امكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني))[٤] .

((الصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها أيضا تعني البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة))[٥] .

و يرى الدكتور أحمد عبد الله سامي : ((لا يقصد بالتجربة الفنية في الشعر المعنى الواضح في القصيدة ، بأن المعنى الواضح لا يعبر إلا عن سطح التجربة الشعرية ، و كذلك لا يقصد بها الشكل البلاغي للقصيدة إذ أن هذا يوضح لنا الأسلوب العام الذي تجري عليه التجربة الفنية ، و هي في الأصل عبارة عن انفعال نفس الشاعر بما يمس به في الوجود فيعبر عنها في ظلال و ذهول))[١] .

---

[١] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ٧.

[٢] المرجع السابق، ص ٧.

[٣] محمد عبد الله سليمان ، المرجع السابق ، ص١٩٥.

[٤] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ج١، ط١ ١٩٨٦ م، ص ٣٩١.

[٥] عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في اتقد الشعري، طبعة دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض الطبعة الأولى، ص١٠.

[١] أحمد عبد الله سامي ، الشاعر السوداني محمد سعيد العباسي ، شركة دار البلد للنشر والطباعة والتوزيع ، الطبعة الثانية . الخرطوم ١٩٩٩م، ص ١٢٢

و قد صاغ الأستاذ إيليا سليم الحاوي آراء النقاد المحدثين فيما يتعلق بالصورة الفنية :

((أجمع النقاد المعاصرون على أن الشعر ، ليس تعبيراً عن الحقيقة الذهنية ، بل عن ذلك السراب الذهني الذي يهيم بها ، و الذي لا يبرح يعزز بالإنسان و يسوقه إلى تنازع البقاء و التوغل في عبث الفكر و الوجود . و لو قدر للإنسان أن يقبض على حقيقة النفس قبض اليقين ، و لو اتضحت له وضوح الأرقام و الأحجام و المقاييس ، لأدى ذلك إلى إزالة البواعث الفنية و لأخلدنا إلى عمر من السأم و القنوط . لهذا ، فان طبيعة العمل الفني تختلف عن طبيعة العمل الفعلي ، لأنها تتخطى حدود المنطق و تقبض على نوع من الحقائق التي تؤثر فينا بالبينات و الجدل ، بل شدة انفعال الشاعر و صدقه في التعبير عن واقعها . الشعر لا يعبر عن الأضواء الساطعة في حدقة الوعي ، و إنما عن الظلال المموهة والذهول ، و لا يكتفي بمشاهدة الحقائق من الخارج كالعالم ، و إنما يتصل بها و يتخذ معها ، و ينقلها كسورة من سور الإتحاد بين ذاته و ذات الوجود))[٢] .

و يرى الحاوي كذلك أن التجارب هي التي تولد الظلال و المعاني و الأفكار في النفس أو الطبيعة الساحرة :

((و الشاعر يعبر عما يعنيه في تجربته التي تغوص في أعماق نفسه و تفرض عليه معاني و أفكاراً لا ينطوي عليها في حالة الوعي العادي ، فالتجربة الفنية في نفس الشاعر و ما ينتج عنها من معان و أفكار أشبه بالتفاعل الكيماوي بين مادتين يتفاعلان فينتج عنهما شيء لخصائصه المستقلة عن أيهما . و في التجربة الشعرية يحاول الشاعر أن يفض حدود الأشياء : فمثلاً إذا اقبل العالم على دراسة شجرة من الأشجار فإنه يصل إلى حقائق مقدرة لا تتغير ، و لكن الشاعر يدرك تلك الحقائق و يشعر أن في الشجرة رمزاً لم يلتقطه العقل ، و لم تقرره أساليب التجربة))[٣] .

إذن الصورة الفنية تحقق مفهوم خصوبة الشعر ، حقاً الشعر وجدان ، فإن هذا الوجدان بالفعل يجعل الشعر يخرج من القلب إلى القلب ، يقول مأمون غريب :

((عالم الشعر عالم خصب .. و الشعر الحقيقي هو الذي يستطيع أن يضع أصبعك على عالم الشعر ، و بيئته في كل عصر من العصور .. و الشاعر الذي لا يستطيع أن يضع إصبعنا على صورة الحياة و البيئة و الظروف الاجتماعية أو على الأقل صورة نفسه ، شاعر لا يستحق عناء الوقوف عند شعره ... و تأمله أو تذوقه ، فالشاعر مرآة عصره و شاهد عليه ... و من

---

[٢] إيليا سليم الحاوي ، نماذج في النقد الأدبي ، طبعة دار الكتاب اللبناني، بيروت ، لبنان ، ص ٦٢.

[٣] المرجع السابق ، ص٢٩.

هنا فقد اتخذه بعض المؤرخين وسيلة لرصد تيار التاريخ في تطوراته المختلفة .. و كلما كان الشاعر صادقاً مع نفسه متوافقاً معها ، كان شعره قريباً إلى صدور الناس و فنونهم))[١] .

---

[١] مأمون غريب ، قمم في الدين والفلسفة والأدب ، درا غريب للطباعة ، القاهرة ،١٩٨٣ ، ص٩٣.

المبحث الثاني

مفهوم الصورة الفنية عند النقاد القدماء

اهتم النقاد القدماء بالصورة كمدلول و اشتقاق و التي تطورت من هذه الإشتقاقات و أصبحت الصورة الفنية بهذا المفهوم في النقد الحديث . و من القدامى المهتمين بهذا الأمر هو أبو عثمان الجاحظ المتوفى في سنة (٢٥٥هـ) الذي استخدم مادة الصورة في مجال النقد أثناء حديثه عن الشعر ، حيث قال : ((و ذهب الشيخ إلى استحسان المعاني و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي ، و سهولة المخرج ، و كثرة الماء ، و في صحة الطبع و جودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، و ضرب من النسج و جنس من التصوير))[١] .

هنا تكمن أهمية التصوير للجاحظ ثم التجسيم و التشخيص و أثره الكبير لمنح الفكر بصورة قابلة للنمو و الحركة و الاضطراب ، التصوير يعطي الشعر قيمة فنية و جمالية راقية حينما يكون الشعر جنساً من التصوير ، و بهذا يقول :

((يعني قدرته على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي ، و هي تعد فكرة المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير و التقديم الحسي للمعنى)) [٢] .

يرى الجاحظ أن المعاني تنبع دائما من التجارب الإنسانية الثرة ، و يشترك في هذه المعاني العربي و العجمي ، و من نشأ بالبادية أو الحضر هذا يعني إن المعاني ترجع إلى جهد صاحبها و خبراته و تجاربه و تحصيله . إذن الخصائص الفنية التي يجب أن تتوافر لدى الجاحظ من خلال النص هي :

أولاً: إقامة الوزن ، و إقامة الوزن تعني موسيقى الألفاظ التي يوقعها تجانس الكلمات .

ثانيا : تخير اللفظ ، الذي يشير إلى وعي الشاعر بصناعته ، فيجعل وعيه اللغوي ميزاناً يختار بإحدى كفتيه الألفاظ المناسبة التي تعدل كفة معانيه و احساسيه .

ثالثا : سهولة المخرج ، أي الخلوص من التعقيد المعنوي و اللفظي ، فهو تدفق النص في سهولة و يسر .

رابعا : كثرة الماء ، و هو مصطلح يدور كثيرا في الكتب النقدية القديمة و كذا البلاغية ، فإذا توفر النص جعل القارئ يتلقاه بقول حسن تاركاً تأثيره في النفس و الوجدان .

---

[١] عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تحقيق: محمود محمد شاكر ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٩٢م، ص ٤٨٢.

[٢] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٣١٦.

خامساً : صحة الطبع : الذي يشير إلى صدق المبدع مع نفسه وضميره ،ومع إبداعه فلا يفتعل المواقف والتعبيرات.

سادساً : جودة السبك ، لجعل العمل الأدبي وحدة متكاملة تصاغ في خلق عضوي متحد ، و متصف بالجودة التي ترتقي عن الرداءة و الافتعال و الارتجال .

أما قدامة بن جعفر المتوفى سنة (٣٣٧هـ) فقد استعمل لفظ الصورة الفنية ، و اعتبرها الهيكل و الشكل في مقابل المادة و المضمون ، فقال الشعر بأن : ((المعاني بمنزلة المادة الموضوعة ، و الشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها ، مثل الخشب للنجارة و الفضة للصياغة)) [١].

نلاحظ اختلاف وجهات النظر بين الجاحظ و قدامة بن جعفر ، فيرى الجاحظ أن الصورة الفنية هي عبارة عن العملية الذهنية و النفسية التي تهيئ الشاعر لإنتاج النص الأدبي ، بينما يرى قدامة فيها الإطار الخارجي العام لشكل هذا الشعر .

و يرى أبو هلال العسكري المتوفى سنة (٣٩٥هـ) قد أشار في كتابه الصناعتين ، إلى الصورة في موضوع ، (الإبانة عن حد البلاغة) بقوله :

((و البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض حسن ، و إنما جعلنا المعرض و قبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة و معرضة خلقاً لم يسم بليغاً و إن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى)) [٢] .

في هذا النص السابق قد أشار أبو هلال العسكري إلى مدى أهمية الصورة في النصوص الأدبية و ما تتركه من أثر في قلب و نفسية السامع . و قد أشار العسكري إلى نص للعنابي عن الألفاظ و المعاني و أثرهما في إفساد الصورة و هذا النص يبين رؤية العنابي لمفهوم الصورة فهي تتكون عنده من عنصري اللفظ و المعنى ((الألفاظ أجساد و المعاني و أرواح و إنما نراها بعيون القلوب ، فإذا قدمت منها مؤخراً أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة و غيرت المعنى))[١] .

و قد ذكر أبو هلال العسكري في أقسام التشبيه فجعل من أقسامه تشبيه الشيء بالشيء صورة ، مثل قوله تعالى :

---

[١] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، طبعة لندن ١٨٥٦م.

[٢] أبو هلا العسكري كتاب الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم مطبعة عيسى الجلبي وشركائه ، ص١٩.

[١] المرجع السابق، ص ١٧٩.

﴿ و القمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم ﴾[٢] .

و منها تشبيه الشيء بالشيء لوناً و حسناً ، كقوله عز وجل :

﴿ كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ ﴾[٣] .

و قوله تعالى :

﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾[٤] .

لعلماء العربية آراء و أفكار فيما يتعلق بالصورة و هذا عبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة (٤٧١هـ) الذي جعل للصورة مدلولاً و هو بهذه النظرة يختلف عن النقاد السابقين الذين عبروا عن آرائهم فيما يخص الصورة فيقول :

((معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير و الصياغة ، و أن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ فيه كالفضة و الذهب ، يصاغ منهما خاتم أو سوار . فكما أن محالاً ً إذا أردت النظر في صوغ الخاتم و في جودة العمل و رداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة تلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل ، و تلك الصنعة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل و المزية للكلام أن تنظر في مجرد معناه ، و كما إنا لو فضلنا خاتماً على خاتم بان تكون فضة أجود ، أو فضة أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم . كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه لا يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر و كلام ، و هذا قاطع فأعرفه))[٥] .

الجرجاني قد أفصح كثيراً في مجال الصورة و أعطاها بعداً نفسياً وجمالياً علاوة على الخصائص الحسية و الذوقية لتعطي الصورة النهائية شكلاً و رونقاً و عمقاً مؤثراً في القلوب والنفوس وذلك في معرض حديثه :

((التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت هي باختصار في معرضه ، و نقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها أبهة ، و أكسبها منقبة ، و رفع من أقدارها ، و شب من نارها ، و ضاعف قواها من تحريك النفوس لها ، دعا القلوب إليها ، و استثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة و كلفاً و قسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً)) [١] .

---

[٢] سورة يس ، آية ٢٩.

[٣] سورة الرحمن، آية ٥٨.

[٤] سورة الصافات ، آية ٤٩.

[٥] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإيجاز ، دار المعرفة ، بيروت ١٩٨٢م، ص١٩٦– ١٩٧.

[١] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مطبعة وزارة المعارف، ط٢، ١٩٥١م، ص ٤١.

فالجرجاني فطن منذ الوهلة الأولى في أهمية الأثر النفسي في تشكيل الصورة و قد قام بالتحليل العميق لعملية الخلق و الإبتكار و الإبداع الشعري و الإعتماد كلياً على الذوق السليم المرهف . و بهذا الصدد يقول الجرجاني :

((و أعلم أن قولنا : الصورة ، إنما هو تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا . فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان ، و فرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك . و كذلك كان الأمر في المصنوعات ، فكأن تبين خاتم من خاتم ، و سوار من سوار بذلك . ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين و بينه في الآخر بينونة في عقولنا، و فرقاً عبرنا عن ذلك الفرق و تلك البينونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك . و ليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه ، فينكره بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء . و يكفيك قول الجاحظ : و إنما الشعر صناعة و ضرب من التصوير))[٢] .

أما أبن الأثير الكاتب المتوفى سنة (٦٣٧هـ) فقد أطلق كلمة الصورة على الشيء المحسوس ، و قابل بينها و بين المعنوي ، فقال و هو يعدد أقسام التشبيه الأربعة : ((و أعلم أنه لا يخلو تشبيه الشيئين : أحدهما بالآخر من أربعة أقسام : أما تشبيه معنى بمعنى ، كقولنا : زيد كالأسد ، و إما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى :

﴿ عندهم قاصرات الطرف كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾[٣] .

أما تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى : ﴿ وَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ ﴾[٤] .

و هذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعاني المعنوية بالصورة المشاهدة ، و أما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام :

و فتكت بالمال الجزيل و بالعدا فتك الصبابة بالمحب المغرم

فشبه فتكه بالمال و بالعدا و ذلك صورة مرئية بفتك الصبابة و هو فتك معنوي ، و هذا القسم ألطف الأقسام الأربعة لأنه نقل صورة إلى غير صورة))[١] .

---

[٢] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإيجاز ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٢م، ص ٣٩٨.

[٣] سورة الصافات ، ص ٤٨-٤٩.

[٤] سورة النور: آية ٣٩.

[١] ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ج١، ص ٢٩٧.

أما أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢١٣ -٢٧٦هـ) فقد أوضح أن المعنى عنده قد يعني الصورة الشعرية مثلما يعني الحكمة ((و لكن هذه الأمثلة نفسها تشير إلى أنه يستمد حكمه من بيت واحد أو بيتين أو ثلاثة في الأكثر))[٢] .

و يرى الدكتور إحسان عباس أن ابن قتيبة قد أورد ملاحظة جزئية ، يعود للاستثناء على قاعدة اللفظ و صحة المعنى فيقول : ((إن بعض المعنى المستغرب أو لأسباب خارجية أخرى كأن يكون صاحبه مقلاً أو عظيماً في الموقع الاجتماعي))[٣] .

و مثل قوله : ((و الشعراء أيضاً في الطبع مختلفون ، منهم يسهل عليه المديح و يعسر عليه الهجاء ، و منهم من يتيسر له المراثي و يتعذر عليه الغزل))[٤] .

لفظ (الطبع) عند ابن قتيبة تتعدد دلالاتها فهي تعني قوة الشاعرية أو الطاقة الشعرية ، فالطبع يتضمن فيما يتضمن القوة التخيلية (قوة الخيال) التي تستثار بالحوافز (أو بالطواف في الرباع المخلية و الرياض المعشبة) هكذا يقول ابن قتيبة .

الدكتور إحسان عباس ألمح تصور (ابن طباطبا -٣٢٢هـ) للعلاقة بين اللفظ و المعنى في القصيدة على نحو العلاقة بين الروح و الجسد ، و ذلك يجعل الصلة بين اللفظ و المعنى عند ابن طباطبا أوضح مما رسمه ابن قتيبة .

و جاء دور حازم القرطاجي المتوفى عام (٦٨٤هـ) في كتابه (منهاج البلغاء) و يرى أن الصورة عنده تعني المعنى ، و هي الأشياء الموجودة خارج الذهن فإذا أدركت تكونت منها الصورة الذهنية و اللفظ يشخص الصورة الذهنية عند إدراكها و هو المعبر عن هيمنتها و بيانها ، فيقول :

((إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان . فكل شيء له وجود خارج الذهن و أنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك ، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة في إفهام السامعين و أذهانهم))[١] .

الشيء الملفت للنظر و الملاحظ أن اتجاه هذا الناقد في دراسة الصورة يرتبط أوثق ارتباط باتجاهه في دراسة نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني التي أودعها كتابه دلائل الإعجاز

---

[٢] الدكتور ، إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ١٩٧١م، ص١٠٨

[٣] احسان عباس ، المرجع السابق، ص ١١٤

[٤] المرجع السابق، ص ١١٠.

[١] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ١٩٦٦م.

، و يؤكد فيها أن بلاغة التعبير الأدبي لا يرجع إلى اللفظ وحده ، ولا إلى المعنى وحده ، و لكنها ترجع إلى ارتباط هذا بذاك ، و انتظامها في سياق لغوي .

و يقول : ((و المتأمل لهذا النص جيداً يدرك أن الجاحظ لم يقصد باللفظ الكلمة المفردة و حسب ، و لكنه يقصد بذلك أيضاً الصياغة الفنية ، أو الصورة التعبيرية ، و بعض العناصر الموسيقية التي تحقق لهذه الصياغة نوعاً من الجمال الصوتي الذي يعد أحد مقومات الفن التعبيري الأصيل))[٢] .

و يوضح ذلك قوله : ((و متى كان اللفظ كريماً في نفسه ، متحيزاً من جنسيته ، و كان سليماً من الفضول ، بريئاً من التعقيد ، إلى النفوس و اتصل بالأذهان .. و من إعارة الله من معونته نصيباً ، و أفرغ عليه من محبته ذنوباً ، جلبت إليه المعاين . و سلسل له النظام))[٣] .

فلترجع غلى الجرجاني و يرى أن بلاغة التعبير اللغوي ، لا ترجع للفظ وحده ، و لا ترجع كذلك للمعنى وحده ، و لكنها ترجع لائتلاف اللفظ بالمعنى و دخولهما في تعبير لغوي واحد ، في معرض حديثه :

((فقد إتضح إذن إتضاحاً لا يدع أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي الألفاظ محددة و لا من حيث هي كلم مجردة ، و أن الفضيلة و خلافها ، في ملاءمة معنى اللفظ ، لمعنى التي تليها و ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ))[٤] .

و من هنا يتضح للباحث موقف (الجاحظ) من هذه القضية و نرى أوجه الاتفاق و الاختلاف بينه و بين الجرجاني ، فهما يتفقان معاً على أن بلاغة الفن التعبيري مردها في نهاية الأمر السياق الذي يسميه الجرجاني نظماً ، بينما يسميه الجاحظ صناعة أو صناعة فنية ، و هذا يعني ارتباط الفظ بالمعنى و عدم تصور وجود أحدهما في السياق التعبيري منفصلاً عن وجود الآخر و برغم اتفاق هذين الناقدين على هذه الناحية ، فإنهما يختلفان من ناحية أخرى. جوهر الخلاف بينهما في المفاضلة بين اللفظ و المعنى ، من حيث التأثير الجمالي في الفن التعبيري فيهما أكثر فاعلية في ذلك . برأيه ((أن جمال الفن التعبيري لا يرجع إلى المعنى الحقيقي ، و لكنه يرجع إلى المعنى الفرعي))[١] . و يرى الباحث أن المعنى الأدبي بهذه الصفة ليس شكلاً و حسب ، و لا مضموناً و حسب ، و إنما هو شكل و مضمون ، و صياغة

---

[٢] عثمان موافي المرجع السابق، ص ١٧٩.

[٣] المرجع السابق، ص١٧٩، البيان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط٤، الخانجي ، ٨/١.

[٤] عثمان عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، ص ٤٦.

[١] قد علق الدكتور عثمان موافي تعليقا جميلاً في كتابه ص، ١٨١، حينما قال:

[٣] المرجع السابق، ص ١٨٤..

تركيبية للكلام ، ولذا يصعب حل هذه الصياغة أو فك عقدها ، و إن حدث ذلك كما يقول الدكتور عثمان موافي(اختل المعنى، وتغيرت معالمه).

و يقول أيضاً : ((و يرى الجاحظ و أصحاب مدرسة اللفظ ، أن المعنى الأصلي متغير ، و اللفظ ثابت على حاله))[٢] .

إذن منهج الجرجاني في دراسة هذه الظاهرة الفنية لا يعد شيئاً غريباً على الفكر العربي ، و إنما هو شيء أصيل فيه ، و يبدو أن بعض الدراسات التي سبقته إلى دراسة هذه الظاهرة الفنية ، قد حظيت بشيء من روح المنهج و بذا يقول : ((بهذا الاتجاه المنهجي يتفق مع أصول المنهج الاستقرائي الذي يعد منهج العلم المختلف ، بغية الوصول من هذا كله إلى حكم عام ، يمكن تطبيقه على الظاهرة كلها ، و هذا المنهج هو في الحقيقة المعبر عن روح الحضارة الإسلامية و من صنع العقل الإسلامي و عن المسلمين أخذ الأوربيون في العصور الوسطى)) [٣] .

و في معنى آخر يقول : ((يبدو لي أن أصالة الناقد تقاس من بين ما تقاس بمدى إحساسه بذوق عصره ووعيه تراث أمته الوجداني والعقلي واللغوي، وعياً تاماً ومقدرته على تمثل روح العصر و تراث الأمة تمثلاً واضحاً يضاف إلى ذلك ، و بقاء فكره النقدي ، ينبض بالحياة ، و يساير روح العصر على تعاقب العصور و الأزمان . و المتأمل الواعي في الحكم لا ينطبق إلى عدد قليل من نقادنا القدماء . و يعد عبد القاهر الجرجاني في رأيي واحداً من بين هؤلاء النقاد القلائل ، الذين يتميز فكرهم النقدي بهذه المزايا)) [٤] .

هنا نسمع قول الجرجاني في أهمية الاستعارة و لها صورة خاصة في الجمال الفني و قيمتها الفنية : ((فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، و الأعجم فصيحاً و الأجسام الخرس مبينة ، و المعاني الخفية بادية جلية ، و تجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها ، و إن شئت أرتك المعاني اللطيفة ، التي هي من خبايا العقول ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، و إن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية خالصة لا تنالها ، إلا الظنون))[١] .

و يرى الباحث أن مفهوم الصورة عند الجرجاني لا يقتصر على كونها معنى منمقاً في حلية أنيقة ، و لكنه يتعدى ذلك إلى اعتبارها مجموعة من الأحاسيس و المشاعر ، التي يضفيها على المعنى ، مصوراً ذلك كله ، في إطار فني جميل ، و هذا الإطار الفني كما يراه النقاد يثير وجدان المتلقين ، فتميل نفوسهم إليه ، و تنجذب أفئدتهم نحوه .

---

[٢] المرجع السابق، ص ١٨١، دلائل الإعجاز، ص١٧٦

[٤] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، ص١٨٤.

[١] المرجع السابق، ص ١٩٦.

يقول : ((و يكتشف لنا الأمر بوضوح و جلاء عن صبغة أخرى أصطبغ بها اتجاه هذا الناقد ، في دراسته للصورة علاوة على الصبغة العقلية و هي الصبغة النفسية التي تبدو ، أنها سمة غالبة على اتجاه النقد بوجه عام ، يؤازرها ذوق فني رفيع ، يتجلى بوضوح في اختياره من الشواهد الأدبية التي انتقاها من عيون الشعر العربي ، و يعزى معظمها إلى فحول شعراء العصر العباسي الذين عنوا في أشعارهم عناية كبيرة بالتصوير الفني و أهلوه أداة للتعبير محل اللفظ الفخم و التعبير الجزل ، الذي كان سمة غالبة على لغة الشعر القديم))[٢] .

إذن يتجلى ذوقه الفني كذلك في نقده و تحليله لهذه النصوص الفنية و ألوانها البيانية ، و هذا التذوق الجمالي للنصوص و التحليل الدقيق أكسبه أدق الخصائص الفنية للصور البيانية .

بعض الدارسين يشبهون الفن الأصيل بالذهب الإبريز بقولهم :

((الذي تختلف عليه الصور ، و تتعاقب عليه الصياغات ، وجل المعول في شرفه.

على ذاته ، و إن كان التصوير قد يزيد في قمته و يرفع من قدره))[٣] .

فالصورة في رأي الجرجاني ، معنى منمق ، أو مضمون في جلية: جمالية أنيقة ،، هي روح الفن التعبيري ، و سر جماله ، و تأثيرها الجمالي في الفن التعبيري .

إذن الصورة بحسب رأي الباحث هي التي يتلاحم فيها الشكل و المضمون ، أو اللفظ يكمن دور الفكر و العقل في تنظيم حياة الناس و كلامهم :

((و إذا كان أعمال الفكر في نظم الكلام ، يتجاوز اللفظ إلى أمور تدرك بالعقل ، فهو على هذا الأساس في أمور معنوية ، لا لفظية))[٤] .

إن جمال الشيء المصاغ ، يتفاوت من صياغة إلى أخرى ، فإن العبرة ليست بموضوع الصياغة هنا يقولون بل بطريقتها.

و يقول : ((و أعلم أن سبيل الكلام ، سبيل التصوير و الصياغة ، و أن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ فيه كالفضة أو الذهب يصاغ منها خاتم أو سوار))[١] .

تلك هي أهم النصوص التي وردت عند النقاد و البلاغيين القدماء في حديثهم عن الصورة و خلاصة رأي الباحث يكمن في أن هؤلاء النقاد قد عبروا صراحة عما يجيش بعقولهم و خواطرهم في حديثهم عن الصورة مما يدل على فطنتهم و خصوبة عقولهم ، في الوقت الذي

---

[٢] المرجع السابق، ص١٩٨.

[٣] عثمان سوافي، المرجع السابق،ص ١٨٢.

[٤] عبد القاهر الجرجاني ، المرجع السابق ، ص ١٩٨ .

[١] المرجع السابق، ص ٢١٦، دلائل الإعجاز ، ص ٢٥٧.

كان مبكراً كانوا يتحدثون عن هذا المفهوم مما يدل على ثراء المعرفة و الثقافة الواسعة في ذلك الزمان ، و هذا شيء حميد و إضافة حقيقية لفكر النقد العربي الأصيل ، و يؤكد على نمو و تطور فكر الإنسان الشرقي في هذا المضمار .

و لذلك يرى الباحث أن قدامة بن جعفر له (القدح المعلى)[٢] و يشايعه في الفكرة أبو هلال العسكري باستخدام الصورة (هما من نقاد القرن الرابع الهجري) ، بينما استخدم الجاحظ لفظ التصوير ، أي تصوير الشيء و هيئته و صفته ، أما عبد القاهر الجرجاني (من نقاد القرن الخامس الهجري) ، قد استخدم التصوير الذي شبه (الشيء بالشيء من جهة الصورة و الشكل ، أو جمع الصورة و اللون) .

و من النقاد المتأثرين بقدامة بن جعفر هو ابن الأثير الكاتب (و هو من نقاد القرن السابع الهجري) ، الذي جعل الصورة مقابل المعنى ، أي اعتبرها الشكل ، و المعنى مادة لهذا الشكل ، و قوم الصورة أي تشبيه المعنى بالصورة أبلغ أقسام التشبيه الأربعة ، و هو في ذلك يصور المعنى الوهمي المجرد بالصورة الحسية المدركة المشاهدة ، و يرى كذلك تشبيه الصورة بالمعنى ألطف و أجمل الأقسام لأنه ينقل الصورة المحسوسة إلى الصورة المعنوية المتخيلة في الذهن .

يرى الدكتور حلمي مرزوق : ((إن ابن المعتز (٢١٠هـ) في (البديع) و قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) في (نقد الشعر) فقد استقام بهما النقد المنهجي كما يسميه مندور ، و يريد به النقلة الكبيرة بين الأحكام النقدية و البلاغية الصادرة عفو الخاطر إلى النقد القائم على التعليل و التحليل و التقسيم)) [١] .

قد ورد لفظ صورة عند اللغويين في المعاجم اللغوية ، بحسب رواية الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (٦٢٠هـ) في مختار الصحاح في : ((مادة (ص و ر) ، (الصور) بكسر الصاد لغة في الصّور جمع صورة و صّوره تصويراً (فصّور) و(تصّورت) الشيء توهمت ، صورته فتصّور لي . و التصاوير التماثيل))[٢] .

بينما يري دكتور روحي البعلبكي في المورد : (صور : رسم To draw ، صور: وصف To describe ، صّور : شكّل To shape , from ، صّور له : خياله Think , Suppose

---

[٢] القِدح المعلى(بكسر القاف وسكون الدال) : النصيب الأوفى .

[١] حلمي مرزوق ، النقد والدراسة الأدبية ، ص ١٩٢

[٢] الرازي ، مختار الصحاح ، تحقيق الدكتور عبد الفتاح البركاوي

، Fancy ، To imagine ، صوّرة : طريقة ، نحو كيفية ((Manner , mode , fashion , way , method[٣]

و هذا ابن سيدة المتوفى (٤٥٨هـ) يقول : ((الصورة في الشكل))[١]. و هو يريد بالشكل الهيئة الخارجية التي يتمثل فيها الشيء .

و قد تطلق الصورة عند اللغويين على الشكل فقط أو على الشكل و المضمون معاً قال ابن الأثير : ((الصور ترد في كلام العرب على ظاهرها ، و على معنى حقيقة الشيء و هيئته ، و على معنى صفته ، يقال الفعل كذا و كذا أي هيئته ، و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته))[٤] .

و فيما مضى يبدو أن عبد القاهر الجرجاني هو أكثر النقاد القدماء إقتراباً من الدلالة الاصطلاحية لمفهوم الصورة الفنية ، و هو أول من أعطى للصورة شبه ذلك بالفروق التي تميز بين إنسان عن إنسان ، و خاتم عن خاتم ، و سوار عن سوار ، و هذه الفروق تبين هيئة الأشياء و الإستدلال بها على حقائقها . و يرى احد الباحثين أن مفهوم مصطلح الصورة عند الجرجاني قد استقر على ثلاثة أركان :

الأول : تناول الصورة و التصوير في خضم البحث البلاغي .

الثاني : هضم معاني لغة و اصطلاحاً من شتى مصادرها الأصلية و ربطها بالنظرية الأدبية العربية التي ترى أن القول صناعة في عملية خلقها و في غايتها .

الثالث : يتلمس مصادر الصورة الأدبية و وسيلة خلقها و معيار تقويمها في الواقع بأبعاده الموروثة و مقوماته الحيوية)) [١] .

و خلاصة الراي لدى الباحث في مفهوم الصورة الفنية عند النقاد القدماء ، أنّه يذهب ما ذهب إليه جمهور الباحثين بأن الجرجاني هو الذي وضع النواة و اللبنة الأساسية لتطور المصطلح النقدي الأصيل للصورة الفنية لدى النقاد المحدثين الغرب و العرب ، و يخلص إلى أن الإبداع و التجديد و الاختراع ، كل أولئك عصب الأدب ، و جوهر الفن ، و بها يقع التفاضل كما صور دكتور مرزوق : ((و الإبداع كما يكون في التراكيب و التعبير يكون في خلق الصورة الأدبية ، و النظر في التراكيب أو قل نظم الكلام ، يدخلون في (علم المعاني) ، و النظر في التصوير الفني أو البياني ، أو قل صور التشبيه و الاستعارة و

---

[٣] روحي البعلبكي ، المورد – مزدوج ، بيروت ، الطبعة التاسعة ٢٠٠٥م، دار العلم للملايين بيروت، ، ص ٧٠٣.

[٤] المرجع السابق، ص١٤٤.

[١] كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص٤٢.

لمجاز و الكناية ، جعلوه من خاص (علم البيان)، و لا يعني ذلك أننا نفرق بين هذا و ذاك في نقد الأدب)) [٢] .

و من الصور التي تحول الجانب المعنوي حسياً قول أبي ذؤيب الهزلي :

و إذا المنيـــة أنشـــبت أظفارهـــا ألفيـــت كـــل تميمـــة لا تنفـــع[٣]

يقول الدكتور احمد بدوي في تصوير هذا البيت :

((و الشاعر في هذا البيت يصور المنية حيواناً مفترساً عنيفاً بالغ العنف ، و يصور الإنسان مغلوباً ضعيفاً أمام هذا الوحش ، لا يلبث أن يخر صريعاً إذا أنشب فيه الوحش أظفاره)[٤].

قال أوس بن معن يهجو بني عامر :

يشـيب علـى لـؤم الفعـال كبيرهـا و يغـذي بثـدي اللـؤم منهـا وليـدها[٥]

قال : ((فأي تصوير لنشاتهم اللئيمة أقوى من تصويرهم يرضعون من اللؤم منذ الولادة))[٦] .

و من أجل ذلك قال احمد بدوي :

((و الكناية كذلك لون من ألوان الخيال ، عنى بها نقاد العرب و عرفوا لها مكانتها في الإيضاح و التأثير ، فان الشعراء يذهبون أحياناً مذهب الكناية و التعريض))[١] .

و من التصوير الذي يعبر عن صورة جمالية نامية ، لذلك التصوير الذي رسمه مجنون ليلى صورة في التراب و جلس يناجي فالرسم شاكياً له ما أصابه من وجد و شوق و عذاب هجره ، و لنستمع لتلك الأبيات الصورية و هي من بحر الوافر :

أصـور صـورة فـي التـرب منهـا و أبكـي إن قلبـي فـي عـذاب
و أشـكو هجرهـا منهـا إليهـا شـكاية مـدنف عظـيم المصـاب
و أمطـر فـي التـراب سـحاب جفنـي و قلبـي فـي همـوم و اكتئـاب
و أشـكو للـديار عظـيم وجـدي

---

[٢] حلمي مرزوق، المرجع السابق، ص ١٢٩.

[٣] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ٦٧

[٤] . الدكتور أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٧٩م، ص٥١٨.

[٥] المرجع السابق، ص ٥١٩.

[٦] المرجع السابق، ص٥١٩.

[١] أحمد بدوي ، المرجع السابق، ص ٥٢٨.

المبحث الثالث

مفهوم الصورة الفنية عند النقاد المحدثين

أولاً : مفهوم النقاد الغربيين المحدثين :

ظلت الجهود المضنية للنقاد المحدثين من العرب و الغربيين لدراسة الصورة الفنية جارية لإرساء أسس و مبادئ الصورة الفنية للأعمال الأدبية ، و لكن حقيقة هذه الصورة الفنية ما زالت خلاف و اختلاف لديهم فيما يتعلق بالمفهوم و المكونات ، و العناصر سواء كان ذلك بين النقاد الغربيين فيما بينهم أو بين النقاد الغربيين و العرب و هم يذهبون في هذا الشأن مذاهب شتى .

و عند تفنيد آراء هؤلاء النقاد فإن مفهوم الصورة الفنية لديهم لم يخرج بأي حال من الأحوال من فهم النقاد العرب القدماء لها ، فهي لم تتخط عندهم الصورة البلاغية المعروفة التي تحدث عنها عبد القاهر الجرجاني و الزمخشري في التشبيه و الاستعارة و غيرها بل و حصرها بعضهم في الاستعارة فقط بعد أن أخرج التشبيه عن دائرتها .

هناك بعض التعريفات الخاصة بهم و التي لم تخرج من هذا السياق (Context) بالرغم من الغموض الذي ظل يكتنف مفهوم الصورة في الاستعمال العام و الواسع في بعض الأحيان .

قد بذل الرواد من أمثال بليك و وردورث و كوليردج و شيللي و كيتس ، جهداً عظيماً لتوضيح مفهوم المعنى و مهمة الخيال الخلاق ، و قدموا بذلك مفهوماً جديداً ثورياً للشعر ، كانوا بعبقريتهم و قدراتهم غير العادية قادرين على مساندته و تحبيبه إلى الناس فأكتسب هذا المفهوم ذيوعاً و شعبية و أصبح (موضة) العصر لفترة طويلة من الزمان و عند معظم هؤلاء الرواد ، صلة هذا الخيال بعالم الواقع الحسي .

النظرية الموضوعية التي أرسى قواعدها ت . س اليوت تدين لأفكار هيليوم (Hulme) و ازرا باوند Pound الذي دعا إلى ما سماه (التصويرية) (Imagism) في الشعر ، و أصبح المصطلح معبراً عن اتجاه هؤلاء الثلاثة .

يقول الدكتور محمود الربيعي بهذا الشأن : ((و هذه المدرسة التصويرية تدين بدورها للرمزيين الفرنسيين ، الذين رفضوا (الكيشيهات) الشعرية ، كما كانت البلاغة و الجزالة و الخطابة التي استعملها فيكتور هوجو تسبب لهم الاشمئزاز . و قد دعا (التصويريون) إلى أن يودع في الصورة الشعرية دقة اللغة ، و وضوح الرؤية و تركيز الفكرة))[1] .

---

[1] محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، ص ١٤٥.

كان هيليوم قليل الإنتاج و لكنه واسع التأثير ، قد أسهم في تطور مفهوم الشعر ، و اتجاهه نحو الموضوعية و أفكاره الموضوع الشعري و التركيز في القالب الشعري ، و دور الشاعر ينبغي أن ينحصر في الصورة و الصنعة الفنية لا التعبير الشخصي ، و ذلك يكون بإدراك الأبعاد الدقيقة بقوله :

((سواء أكان هذا الذي يراد شيئاً في الخارج ، أم فكرة الذهن ، و منها أن الشعر مسالة صور و مجازات ، و المجاز يحول المعاني المحسوسة و المعنوية إلى صور ، و أما التعبير النثري فهو وعاء قديم تتشرب منه المعاني و الصور ، و الصور في الشعر ليست مجرد حلية ، و لكنها جوهر لغة الشعر ، و هي التي تفرق بين لغة الشعر و لغة النثر))[٢] .

أما نويفل جونية رائد المدرسة البرناسية قد أوْلى اهتماماً شديداً بالشكل الشعري و الصبغة الفنية ، و القصيدة هي الصورة الجميلة :

((فالقصيدة ينبغي أن تنحت نحتاً ، و الشعر ينبغي أن يحتل مكانه المناسب بين الفنون الجميلة الأخرى))[٣] .

و قد أعطى البروفسير ستيفان ألمان صورة المعاني مضامين جمالية رائعة و أسلوبية سلسلة في كتابه الذي ترجمه البروفسير كمال بشر و أنه أتى بما أتى به الأوائل أمثال عبد القاهر الجرجاني في نظريته المعروفة بنظرية النظم :

((حاول رجال النحو و علماء البلاغة جاهدين منذ أرسطو أن يخضعوا تغيرات المعنى لشيء من التنظيم ، غير أنهم حصروا جهودهم لقرون طويلة في تصنيف (المجازات) بما يعرف بأنماط انتقال المعاني من مجال آخر لأسباب جمالية أو أسلوبية . فلم تكن هناك حتى نهاية القرن الماضي أية محاولة لتنظيم البحث في عمليات انتقال المعاني خالية من مضامينها الأدبية . و لقد ظهرت منذ ذاك الوقت نظم كثيرة متداخلة متشابكة . فبعض العلماء أمثال ج. ستيرن G. Stern يفضلون ترك الحقائق تتكلم عن نفسها . أختبر ستيرن عدداً ضخماً من تغييرات المعنى في اللغة الإنجليزية ، قد قام بتصنيفها إلى أنواع مختلفة بقدر ما سمحت به المادة التي ظفر بها))[١] .

لقد اهتم النقد الغربي كثيراً بعنصر التصوير ، و باوند Pound له طريقة خاصة لتوضيح ملامح التصوير كما أورده الدكتور محمود الربيعي :

---

[٢] محمود الربيعي ، المرجع السابق، ص ١٤٦، نقلا عن:
Winmasatt and Brooks , Literaey Criticism , P. 567ff.

[٣] المرجع السابق، ص١٤٥.

[١] كمال محمد بشر ، دور الكلمة في اللغة ، القاهرة ، مكتبة الشباب، الطبعة العاشرة، ١٩٨٦م، ص ١٧٩.

((و قد وضح باوند طريقته التصويرية في فهم الشعر بوسيلة طريقة الكتابة الصينية التي تعتمد على الشخوص التي ترمز إلى المعاني ، و إعجابه بالطريقة الصينية إنما يرجع في الأساس إلى أنها طريقة تصويرية ، فهو يقول إن الصينيين إذا أرادوا مثلاً أن يكتبوا عبارة (الرجل يرى الحصان) فإنهم يتبعون طريقة طبيعية ، فأولا يرى رجلاً واقفاً على قدمين ، ثم يرى و عيناه تجوبان المكان ، ثم لا يمكن للإنسان أن ينساهما متى رآهما ، و أخيراً يقف حصان على أربع أرجل ، و هكذا أتاحت الطريقة الصينية لباوند مثالاً لرأيه فيما ينبغي أن يكون في موضوعيته مثل العالم ، و ما الشعر في رأيه إلا نوع من الرياضيات الفنية))[٢] .

و في مكان آخر أوضح باوند رأيه حول كتابة الشعر و ضرورة اهتمام الإنسان و أما الشكليات لديه غير مرفوضة جملة حيث قال :

((أن كتابة الشعر ينبغي أن يهتم بها كما يهتم بكتابة النثر الجيد سواء في ذلك ما كان منه بسيطاً كنثر موباسان او صعباً كنثر ستاندال. و قال أن المخرج الوحيد من كل ذلك يكون يتحرى الدقة ، و الإهتمام المركز من جانب الإنسان بما يكتب ، أو بعبارة أخرى كما يقول : الموضوعية و لا شيء غير الموضوعية . أما التعبيرات العائمة ، و المحسنات و الإيقاع الآلي ، فلا مكان لها في الشعر))[٣] .

أما الشاعر الناقد ت . س أليوت يرى أن الصورة هي التي تترك أثراً عميقاً في نفوس الكبار و الصغار على حد تعبيره ((أثر جديداً ملوناً بألوان زاهية حلوة و مؤلمة))[٤] .

و يرى أن الذوق الشعري و المتعة الشعرية هي مرحلة جديدة من مراحل النضوج الفني و الفكري حيث قال :

((و نحن نصل إليها عندما نقلع عن التصرف على أنفسنا و نكون على وعي بما يمكن أن يقدمه لنا شاعر ما ، و ما لا يمكن أن يقدمه ، و في هذه المرحلة ندرك أن القصيدة لها وجودها الخاص المستقل عنا ، و أنها كانت موجودة قبل أن نقرأها ، و ستظل موجودة بعد ذلك))[١] .

---

[٢] محمود الربيعي في نقد الشعر، ص ١٤٦.

[٣] المرجع السابق، ص١٤٦.

[٤] المرجع السابق، ص ١٥٢..

[١] المرجع السابق، ص ٥٣، نقلا عن :

Eliot , T.S The use of poetry , and the use of criticism , pp. 32-34>

و من النقاد الغربيين المحدثين الذين يميلون إلى قصر هذا المفهوم على الاستعارة و التشبيه كما يقول بيركاميناد (Pierre camiade) : ((لقد طور بروتون و وسع مفهوم الصورة لكي يشمل الاستعارة و التشبيه و كل الأنماط المعتمدة للكشف عن المشابهات))[٢] .

و قد عبر كذلك فرانسو مورو(Francois Moreau) بقوله: ((ينبغي أن تحدد الصورة إذن بوصفها تطابقاً أو بوصفها في حال التشبيهات))[٣] .

مورو قد وسع مفهوم الصورة ليشمل كل المحسنات القائمة على عنصر المشابهة بين الطرفين كالتشبيه و الاستعارة و التمثيل و الرمز و المحسنات الأخرى القائمة على عنصر المجاورة كالكناية و المجاز المرسل بأنواعه و نسبة لشدة الارتباط بين التشبيه و الاستعارة في العملية الإبداعية و التعبير عن عنصر المشابهة فإن ستيفان أولمان (Stephen Ull man) يرى : ((أن الفصل المطرد بين نمطي الصورة ، يمكن أن يمنع الناقد من ادارك الشبكة العامة للصورة و النزعات العميقة المتحكمة في تكوينها))[٤] .

تحدث أولمان عن الصورة و القيمة الفنية للاستعارة و دورها في إثبات قدر القيمة الشعرية ، و إلى هذا يذهب الباحث محمد عبد الله سليمان و يرى :

((و رغم أهمية التصور الذي عبر عنه (أولمان) في هدم الهوة بين طرفي الصورة ، أي التسوية بين الصورتين يهون من القيمة الفنية للاستعارة و يرفع من القيمة الشعرية تقتصر على التقريب بين واقعتين تنتميان ، في غالب الأحيان إلى العالم الخارجي ، أما الاستعارة فتتجاوز الحدود المنطقية بين الأشياء لتخلق من الأشياء المختلفة و المتنافرة أحياناً شيئاً واحداً ، عبر تداخل الطرفين و تفاعلهما و تبادل التأثير و التأثر))[٥] .

بينما يرى ميشال لوغرن (Michael Lu Guern) يلح بل يصر إصراراً على ضرورة إبعاد و إقصاء التشبيه من دائرة الشعرية ، و في هذا الصدد : ((أن التشبيه في معناه المختزل ليس صورة ، لأنه يبقى ضمن تجانس السياق ، و لا تقارن من ناحية الكمية ، إلا بين وقائع متشابهة))[١] .

إذن لوغرن لا يريد أن يطلق مفهوم الصورة إلا على الصورة الأسلوبية القائمة على التنافر الدلالي بين الطرفين و في المقدمة الاستعارة Metaphar و الرمز Symbol ، أما

---

[٢] محمد القاسمي الصورة الشعرية بين الإبداع والممارسة النقدية ، ص ٢٨.

[٣] المرجع السابق، ص ٢٨.

[٤] المرجع السابق، ص ٣٠.

[٥] محمد عبد الله سليمان ، الصورة الفنية في شعر التجاني، ص٢٠٥

[١] المرجع السابق، ص٣٢.

التشبيه فلا يستحق اسم الصورة ، ما دام كل طرف يحفظ اسماً للصورة بدلالته المعجمية في العملية التشبيهية ، مما يسهل عملية الإمساك بالصفة المشتركة بين الطرفين .

و كذلك نجد نفس الفكرة و التصور عند ريفيردي (Reverdi) الذي يرى و يبعد كل البعد التشبيه من دائرة الصور الإبداعية حتى يتسنى لنا تقييم العمل الإبداعي بصورة تلقائية مجردة :

((إن الصورة إبداع صاف يبدعه الفكر و لا يمكن أن تولد من تشبيه بل من التقريب بين حقيقتين متباعدتين قليلاً أو كثيراً))[٢] .

و من نقاد الغرب المحدثين ، الناقد جان كوهين (Cohen Jan) في كتابه (اللغة الشعرية) الذي يرى : ((أن الصورة الشعرية هي العامل الأول في التفريق بين الوظيفة العادية الإداركية (Congitive) للغة النثر ، و الوظيفة الإنفعالية أو الشعورية للغة الشعر))[٣] .

و من هنا فقد أعلن ايزرا باوند (Pound Ezra) ((أنه من الأفضل أن يخلق الإنسان في حياته صورة واحدة من أن يكتب مؤلفات ضخمة ، و من هنا كانت الصورة ميدان ، العمل الذي يبرز مقدرة الشاعر ومدى تمكنه من صنعته)) [٤] .

و يبدو من فحوى هذه العبارات أن عبد القاهر الجرجاني قد سبق بهذا الإدراك الواعي للقيمة النفسية للصورة الفنية ما وصل إليه بعض النقاد الأوربيين المحدثين ، و الجرجاني لم يقتصر في تناوله لقضية معنى المعنى، على هذا التفريق بينه وبين المعنى الأصلي، ولكنه تعدى ذلك إلى إبراز أهم خصائص هذه الظاهرة الأدبية ، التي يتوقف عليها حسن الصياغة في التعبير ، يقول دكتور موافي :

((و قد سبق عبد القاهر بهذا التفريق بين المعنى و المعنى ما وصله إليه بعض كبار النقاد الأوربيين المحدثين في هذا الشأن))[١] .

و بينما نفض بريال و غيره من متأخري علماء القرن التاسع عشر أيديهم من علوم البلاغة و قطعوا كل صلاتهم بها ، و بعد أن أكدوا وجود علم المعنى بوصفه فرعاً مستقلاً بقوله :

---

[٢] المرجع السابق، ص ٢٠٥.

[٣] صبحي البستاني الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والإبداع ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ط١ ١٩٨٦م، ص ٣٢.

[٤] محمد عبد الله سليمان ، الصورة الفنية في شعر التجاني ، ص ٢٠٦

[١] دكتور عثمان موافي : المرجع السابق، ص ١٧، الذي يعد رتشارز أبا النقد الإنجليزي ، راجع كتابه : The Meaning of meaning – P. 235

((لقد تبين لهم أن المعنى القديم إما أن يكون أوسع من المعنى الجديد أو أضيق منه أو مساوياً له ، و لم تكن هناك إمكانية رابعة يدخلونها في حساباتهم))[٢] .

و في سياق آخر يقول : ((إننا حين نتحدث عن عين الإبرة نكون قد استعلمنا اللفظ الدال على عين الإنسان استعمالاً مجازياً . هذا هو الأساس النفسي للاستعارة (Metaphar) ، و (هذا مصطلح من أصلٍ إغريقي تقابله الكلمة Transfer) بمعنى النقل و التحويل) و الفرق بين الاستعارة و التشبيه هو أن الاستعارة تعبر عن المقصود بالتضمين بالتصريح . تشتمل كل استعارة على شيئين من مجالين مختلفين أو على حد تعبير الدكتور ريتشارد يحتوي كل استعارة على غاية و وسيلة ، فعين الشيء المتحدث عنه في مثالنا السابق هي الغاية ، أما عين الإنسان ، أي الشيء المشبه به ، فهي الوسيلة))[٣] .

و فيما مضى تظهر لنا جلياً العلاقة الوثيقة و التأثير و التأثر بآراء الجرجاني حينما اصطبغ الصبغة النفسية التي باتت سمة عالية على اتجاه النقد بوجه عام .

جاءت السريالية أو ما فوق الواقعية (Surralisme) تجديداً للطبيعة القديمة ، و التي اهتمت بعالم ما وراء الحواس ، و تحللاً من واقع الحياة الواعية ، و حرصاً على ما هو أخاذ و جذاب ، و عليه اعتبر جان لوي جوبير (J.L. Joubert) ((إن الصورة نتاج للنظرية السريالية حول الإلهام . كما رأى فيها العلامة المميزة للشعر المعاصر))[٤] .

أما لاندريه برتون (A.Breton) فقد عرفها اعتماداً على تحديد بير ريفيردي (Pierre Revady) الذي يقول : ((الصورة نتاج محض للفكر ، إنها لا تولد من التشبيه و لكن من التقريب بين حقيقتين مساعدتين ، و كلما كانت العلاقة بين الحقيقتين متباعدة ، و كلما كانت العلاقة بين الحقيقتين موضوع التقريب متباعدة ، كانت الصورة قوية و محققة لشعرية عالية))[١] .

نلتقي ثانية مع تيوفيل جونيه راد المدرسة البرناسية (البرناس الأخضر) إشارة إلى جبل البرناس الشهير ببلاد اليونان ، و هو الجبل الذي تقول أساطيرهم أن ابولو إله الشعر كان يقطنه ، الذي وجه الشعراء إلى القيم الجمالية بقوله : ((و إنما غايته و وسيلته التأنق في التعبير ، و حسن التمثيل ، و قوة التجسيم ، و نحت الصور من اللغة على نحو ما تحت التماثيل من

---

[٢] د . كمال بشر ، دور الكلمة في اللغة ، ص ١٨٠.

[٣] المرجع السابق، ص ١٨٣.

[٤] محمد عبد الله سليمان ، المرجع السابق، ص ٢٠٧.

[١] المرجع السابق، ص ٢٠٧.

الرخام أو نرسم اللوحات بالألوان ، فالفن مستقل و ليس وسيلة لأنه الغاية ، و من يستهدف ما سوى الجمال فليس بفنان ، و لا شيء يوسم بالجمال الحقيقي إلا إذا تجرد من الفائدة))[٢] .

الكلمة عند الرمزيين فرلين و مالارميه و الفرنسي بودلير و الأمريكي ادخار آلات بو ، و مجمل القول أن الإنسان يقوم روحياً على قوى ثلاث : العقل و يعني بالصدق ، و الضمير و يعنى بالواجب و النفس و تعنى بالجمال ، و كل ما فعلوه أنهم اكتشفوا الفارق بين الرمز و الاستعارة و أدركوا : ((إن الاستعارة ليست إلا ترجمة لفكرة مجردة على شكل صورة محددة ، تظل فيها الفكرة مستقلة إلى حد ما عن التعبير المجازي عنها ، و أيضاً يمكن التعبير عنها بصورة أخرى ، على حين أن الرمز يجمع بين الفكرة و الصورة في وحدة لا تنفصم و من ثم فإن تغيير الصورة بين الفكرة و الصورة ينطوي على تبديل الفكرة ، و مضمون الرمز لا يمكن ترجمته إلى أية صورة أخرى))[٣] .

و بقي أن نشير إلى التصوريين الذين دعوا إلى شعر جديد يعني فيه بالدقة و يحفل بالإيجاز ، و لا داعي للإطناب الذي لا طائل من ورائه و التركيز الشديد على الصورة بقولهم :

((التصويرية ركزت على الصورة في الشعر أكثر من الفكرة ، و دعت إلى الاهتمام بأمور الحياة العادية ، في صورة جديدة ، و انتقاء الكلمات المناسبة الجديدة الدقيقة ، لا المقارنة ، و لا الطافحة ، بالبديع... و أن يسمح للشاعر باختيار موضوعه من أين يشاء ، و كيف شاء))[٤] . إذن ، الصورة و الأفكار و المعاني هي حقول الدراسات الغربية الحديثة ، و بات من المقرر أن من الأهداف الكبرى للغربيين هي الاهتمام بعلم (المعنى العام (General) Semantics) من حيث الأفكار و الصور ، فنرى بيرون (Byron) مثلا يتمنى كلماته تحمل معاني و صور الروعة و البهجة : ((يا ليت كلماتي كانت ألواناً ، حتى تستطيع تموجاتها أن تحدد الفكرة أو أن تومئ بها))[١] .

الشاعر الناقد توماس أليوت (Eliot,T.S) الذي خلص الجو الأدبي حول الشعر في نظرية واضحة ، و حدد معنى الشعر عن طريقي النظرية النقدية و الإبداع الشعري و هو بهذا رائداً للمفهوم الحديث للشعر ، يقول الدكتور محمود الربيعي : ((كانت ثقافة اليوت تضرب بجذورها في التراث الكلاسيكي ، و كان يحيط إحاطة الخبير بالفكر الأوربي في جميع عصوره

---

[٢] الطاهر أحمد مكي ، الشعر المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته ، ص٥٣

[٣] المرجع السابق، ص ٥٥.

[٤] المرجع السابق، ص ٦٠.

[١] د . كمال بشر، دور الكلمة في اللغة، ص ١٠٣.

، متمكناً بصفة خاصة من الفكر الأوربي الحديث ، و قد كان اليوت متأثراً بمجموعة الشعراء الإنجليز المعروفين بالشعراء الميتافيزيقيين ، في القرن الثامن عشر أمثال جون دن Donne () و مارفيل و كليفلاند ، كذلك كان الرمزيين من أمثال بودلير و فلوبير اثر بالغ عليه . هذا بالإضافة إلى أصحاب المدرسة (التصويرية) التي هو أحد أعضائها من أمثال هيلوم و باوند)) [٢] .

و يرى محمد عبد الله أن أوكتافيباث (O.Paz) هو أكثر الشعراء تدقيقاً في فهم طبيعة الصورة لمعانقة التجربة الفنية ، حيث يقول :

((أن التجربة الشعرية يتعذر تسليطها في الكلام ، مع ذلك فالكلام هو الذي يعبر عنها . أن الصورة توفق بين الأضداد ، و لكن هذا التوفيق لا يمكن شرحه بكلمات ، إلا أن كلمات الصورة كفت عن أن تكون مجرد كلمات .. الصورة ، هكذا هي ملاذ ميئوس منه ضد الصمت الذي يخيم علينا كلما حاولنا التعبير عن التجربة المرعبة لما يحيط بنا و لما توجد عليه)) [٣] .

تعريف فان (Van) للصورة بقوله : ((الصورة كلام مشحون شحناً قوياً ، يتألف عادة من عناصر محسوسة ، خطوط ، ألوان ، حركة ، ظلال ، تحمل تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر ، و أكثر من انعكاس الواقع الخارجي ، و تؤلف في مجموعها كلاًما منسجماً))[٤] .

و تعريف (بوند) الصورة بأنها ((ما ينقل عقده فكرية أو عاطفية في لحظة زمنية))[١]

و يرى ارشالد أن : ((الصورة هي القوة السحرية المؤلفة التي تطلق روح الإنسان إلى النشاط الحي ، و تعرف بأنها تجربة نفسية يعيشها المرء تكشف عن باطنها الخفي))[٢] .

و يؤكد لنا جونسون : ((بأنها المتعة إلى الحقيقة ، حيث يدعي الخيال لمساعدة المنطق))[٣]

و يبدو أن الشاعر إزرا باوند (Pound) قد اجتهد كثيراً لتوضيح مفهوم الصورة و أساليب الصورة الشعرية و مهمة العلاقات السياقية ، تعريف باوند للصورة .

((تلك التي تقدم تركيبة عقلية و عاطفية في لحظة من الزمن ، و يدخل في نسيجها العديد من العناصر الحسية ، إذا ليست الألوان و الأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجتذب الشاعر ، بل أن الملمس و الرائحة و الطعم لتتداخل مع الشكل و اللون في الصورة الشعرية)) [٤] .

---

[٢] محمود الربيعي ، في نقد الشهر ، ص ١٤٧.

[٣] محمد عبد الله سليمان، المرجع السابق ص٢٠٧.

[٤] المرجع السابق، ص ٢٠٨.

[١] إحسان عباس ، فن الشعر، دار الثقافة ، بيروت . الطبعة الثالثة ، ١٩٥٥م، ص ٩٠.

[٢] محمد عبد الله ، المرجع السابق، ص ٢٠٨.

[٣] محمد غنيميي هلال، النقد {لأدبي الحديث، دار مطابع السكن، القاهرة ، ط١، ١٩٦٤م، ص ٤٣٣.

بينما يتقدم (هدسون) و يعرف الصورة الشعرية :

((ربما كان الزخم الذي تفيض به الصورة الشعرية إنها تجمع البعدين العقلي و العاطفي)) [٥] .

و لقد عرض الدكتور مرزوق لهذا الموضوع برمته ، و تناول الصورة عند النقاد الغربيين المحدثين ، و علاقتها بالنحو و البلاغة و قوانين النفس و الجمال ، بهذا المفهوم :

((و هذه الصورية (Formalism) التي اعتد بها الفيلسوف كانت(Kant) هو و من تبعه من فلاسفة القانون ، هي التي قام عليها صرح النحو و البلاغة و قوانين النفس و الجمال ، و نشأة هذه العلوم و تاريخها شاهدان على ما يزيد ، فالنحاة و البلاغيون لم يزالوا هم و علماء النفس و الجمال ، كل في ميدانه ، ينعمون بالنظر العقلي ، يجمعون الأشباه إلى النظائر ، و يستخرجون الروابط و يستنبطون العلاقات حتى أقاموها علوماً برؤوسها ، لها قواعدها و لها فلسفتها و قوانينها))[٦] .

و يرى وردزورث ((أن الشاعر حين يغني أغنية ينضم إليه فيها كل بني البشر إنما يكون بحضرة الحقيقة))[١] .

و يرى شيللي : ((أن الشعر يرفع عن الجمال المخبأ في العالم))[٢] .

أما جيمس وسلر في كتابه (الفن الدقيق لاكتساب الأعداء) الذي يقول :

((بأن الفن الذي يطور الطبيعة لأنه يمدها بالمثال الذي تسعى إلى الوصول إليه))[٣] .

ثانيا : مفهوم النقاد العرب المحدثين

اختلف النقاد العرب المحدثون حول تعريف الصورة الفنية ، فمنهم من شايع النقاد القدماء في الرأي ، و منهم من تأثر بالنقاد الغربيين المحدثين ، و مهما يكن موضع الاتفاق أو الاختلاف ستظل الصورة الفنية هي حجر الزاوية في الشعر ، فهي تتطور مع الشعر متى ما تغيرت مفاهيم و نظريات الشعر ، و هي أيضاً تتغير في مفاهيمها و نظرياتها تغيراً طردياً ، فهي موضع اهتمام شديد من قبل النقاد ، و المطلوب منهم تطوير مدلولات و مفهومات الصورة الفنية و إضافة مكونات جديدة لعناصر الصورة مما هدى إلى استنتاج وظائف جديدة و هذا ما جعلهم يختلفون حتى الآن في التعريف الدقيق و المجرد و الموحد لهذا المصطلح . و من

---

[٤] دكتور، عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ، ط٢، دار الفكر العربي ، ١٩٦٥م، ص ٢٩١.

[٥] المرجع السابق، ص ٢٩١.

[٦] دكتور حلمي مرزوق، المرجع السابق، ص ٤٠

[١]English Critical Texts (Words worth's preface) London , P.114.

[٢]Shelley , Adefence of poetry , 1810, P.24.

[٤] Whsiter (Kames Abbott M.C Neill , The Gentle Art of making Enemies[٣]

أهم العناصر المكونة للصورة الشعرية هي الاستعارة و التشبيه و الكناية و المجاز المرسل و المجاز العقلي و الرمز .

هناك آراء متباينة حول العناصر منها آراء بعض الباحثين الذين يميلون لحصر هذه العناصر في عنصرين اثنين لإبراز القوة التصويرية .

و من الباحثين الذي يمليون لحصر هذه العناصر في عنصرين هما الإستعارة و التشبيه ، باعتبار أن الكتابة من الرمز و أن الرمز و التمثيل يدخلان فيهما ، و من هؤلاء الدكتور صبحي البستاني في كتابه (الصورة الشعرية) ، ومحمد الولي في كتابه (الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي) .

كلمة صورة تعني أصلاً التجسيم ، و قد ورد لفظ صورة في القران الكريم خمس مرات في خمس سور من القران الكريم بقوله :

﴿ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ ﴾[٤] .

و قوله تعالى :

﴿ هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاء ﴾ [١] .

و قوله :

﴿ و خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَ صَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَ إِلَيْهِ الْمَصِيرُ ﴾ [٢] .

و قوله :

﴿ صَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ﴾ [٣] .

و قوله :

﴿ وَ لَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا للملائكة اسْجُدُواْ لآدَمَ ﴾ [٤] .

---

[٤] سورة الانفطار ، آية ٨.

[١] سورة آل عمران، آية ٦.

[٢] سورة غافر، الآية ٦٤.

[٣] سورة التغابن آية ٣.

و في مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب المحدثين قال الدكتور أحمد بدوي :
((و جاء المتنبي بصورة شعرية جيدة يصف بها ، أُلف الأمير للحروب ، حتى ليضيق بالهدنة ذرعاً ، فيلبسه الشاعر بأن هذه الهدنة لن يطول أمدها إلى أكثر من عام ، و في هذا العام سيعود النازحون إلى ديارهم ، فإذا أغار سيف الدولة على هذه الديار بعد ذلك وجد رقاباً يقطعها سيفه ، و وجد الأولاد قد كبروا ، فأصبح من المستطاع حربهم و نزالهم)) [٥] .

و استمع إلى المتنبي يقول في تصوير المشهد :

و إن طال أعمار الرماح بهدنة   فإن الذي يعمرن عندك عام[٦]

و يقول عمر الدسوقي : ((و الأديب الحق هو الذي يصور الوجدان و الأحاسيس في صدق و يعطي صورة صادقة للناس و للحياة ، و لا يقيم وزناً للزخرف اللفظي و إنما يوجه كل عنايته للمعنى)) [٧] .

و يروي الدكتور احمد الشايب بعض الآراء : ((و يقول الأستاذ ستبفورد بروك Stopford Brooke : نريد بالأدب أفكار الأذكياء و مشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ للقارئ))[١] .

و بينما يرى الدكتور حسن ابشر الطيب في نظرته للمعنى :

((إنما طوع هذه الثقافة العربية الثرة لينقل الجديد و يعكس الرؤى و التظلمات ، فجر في الكلمة المعاني))[٢] .

و يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة بشأن الشعر العربي الحديث و فلسفته :

((و هكذا الشعر العربي الحديث يخرج من دائرته المغلقة التي عاش فيها قروناً من الظلام ، أسير الفكرة الناقصة و اللفظة المزركشة الفارغة))[٣] .

---

[٤] سورة الأعراف ، آية ١١.

[٥] الدكتور أحمد بدوي، من النقد والأدب، مكتبة النهضة ، مصر بالفجالة ، ١٩٦٨م، ص ١١.

[٦] المرجع السابق، ص ١١.

[٧] عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، الطبعة الخامسة ، القاهرة ، ١٩٦٤، ص ٢٦٦.

[١] أحمد الشايب، أبشر الطيب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٤، ١٣٧٣هـ ١٩٥٣م، ص ١٧.

[٢] الدكتور حسن ابشر الطيب ، ، في الأدب السوداني المعاصر، الدار السودانية للكتب ، ط١، الخرطوم، ١٩٧١م، ص

[٣] الدكتور مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر ، ط١، القاهرة ، ١٩٥٧م، ص ٢٧.

و يقـول الـدكتور محمـد عبـد المـنعم خفـاجي : ((و هـا نحـن أولاء الآن نتـابع الحـديث عـن الاتجاهات الرومانسية ، ثم عن سائر المدراس الشـعرية و الأدبيـة الأخـرى و مدى تأثيرها فـي الحركة الأدبية و الشعرية و النقدية المعاصرة)) .

و في مجال الموضوعية و الذاتية تنبري الحقيقة العلمية و الحقيقة الفنيـة و بهذا المعنـى قد أورد الدكتور محمد زكي العشماوي قوله :

((و قال القديس توماس في العصور الوسطى أن الحقيقة العلمية و الحقيقة بين العقل و الأشياء بحيث يستطيع العقل أن يقر أن ما هو كائن ، و أن ما ليس كائناً ليس كائناً))[٤] .

أما الروائي العالمي تولستوي الذي ينظر لفن بصفته أداة لتصوير حياة الشعب ، و تكون حياة الشعب النبع الذي لا ينضب بتجديد طرق و وسائل التعبير : ((بأن وسائل التعبير و التصوير الجديدة ، و التي لم تستخدم من قبل ، يمكن العثور عليها بالمزيد من استخدام الطرق و الوسائل الفنية وحدها ، دون الرجوع إلى موهبة الفنان الذي يمكنه أن يجد فـي الحيـاة التـي يقوم بتصويرها محتوى جديداً بالتصوير))[٥] .

و ترى الدكتورة إخلاص فخري عمارة في كتابها (الشعر و هموم الإنسـان المعاصـر) و التي تقول فيه :

((كلما تقدمت المدنية و تطورت الحضارة و ازداد عمار الكون ، كلما فقدت الحيـاة و كثرت المتاعب و تعددت هموم الإنسان و أحزانه ، و الشـعر كـان دائمـاًُ و سيظل هـو الصـدر الرحيب و القلب الحنون الذي يتسع للشجن و يحتوي الآهات و يجفف الدموع . كـان الشـعر فـي الماضـي و سيبقى فـي الحاضـر و المستقبل يجيـب عـن التسـاؤلات و يبـدد الريـب و يسـتوعب الشكوى))[١] .

و لكـن مـا هـو الـدور الطليعـي الـذي يقدمـه الشـعر لإنسـان اليـوم بتناقضـاته و فلسـفته الاجتماعية أجابت الدكتورة إخلاص بقولها :

((كان بالأمس و ها هو اليوم و غداً يكون الشعر هادياً للحـائر و أنيسـاً للمسـتوحش و نائيا يعزف عليه المحب لواعج هواه و أشواقه . و لقد حمل هموم الإنسان في مطلع حياته ،

---

(٤) الدكتور ، العشماوي، قضايا الأدب بين القديم والجديد ، الهيئة العامة للكتاب، الطبعة الثالثة ، الإسكندرية.١٩٧٨م، ص ٦.

(٥) الدكتور تاج السر الحسن، قضايا جمالية وإنسانية ، دار الجيل ، بيروت ، ط١/ ١٩٩١م، ص ١٥.

(١) الدكتورة ، إخلاص فخري عمارة، الصحافة ، ص١٠، العدد(٥٤٨٢) ، السبت ٢٧ رمضان ١٤٢٩هـ الموافق ٢٧ ديسمبر ٢٠٠٨م.

عندما كانت هموماً ساذجة هينة ، تنحصر في الصراع مع الطبيعة و الكائنات من أجل البقاء و إثبات الوجود))[٢] .

و ترى كذلك أن المواكبة و المعاصرة ضرورية من أجل حياة أفضل :

و في معرض حديثها قد أبانت التجارب الشعرية الحديثة و المعاصرة :

((و ما أكثر التجارب الشعرية التي خاضها الفنان الشاعر عبر المراحل الزمنية من عمر الإنسانية ، و لكن أشد تعقيداً و أعمقها هي تجاربه الحديثة و المعاصرة . و هي تكتسب عمقها التجارب الشعرية التي خاضها الفنان الشاعر عبر المراحل الزمنية من عمر الإنسانية ، و لكن أشد تعقيداً و أعمقها غرزاً هي تجاربه الحديثة و المعاصرة ، و هي تكتسب عمقها و تعقدها من مصدرين : الحافز أو الدافع الذي فجرها في نفس الشاعر ، أي نوعية التجربة و عنفها و حدتها ، ثم الشكل الذي انبثقت فيه ، أي اللغة و الأسلوب و وسائل التعبير))[٣] .

و أشارت في بحثها العميق إلى جمهور الشعر و الدراسة الأدبية و طرق تدريسه و المنهج :

((أن جمهور الشعر نذر قليل ، و طرق تدريسه في معاهدنا التي تسبق الجامعة غالباً ما تنفر منه و تكره فيه ، لكني استعنت برصيد هائل من الحب امتلكه للشعر و للطلبة معاً ، و استعنت بما أؤمن به من حتمية النجاح لمن يسعى . و إذا كانت الدراسة أدبية ، فالأفضل و الأكثر جدوى هي تلك التي تتناول إبداع الشاعر كله بنظرة شاملة إلا أن الوقت و المنهج لا يهيئان فسحة لذلك . فلنتناول نصاً كاملاً للشاعر موضوع الدراسة ، لأن النص يمثل تجربة شعورية و إبداعية لا تتجزأ ، و يصعب فهمه و تذوقه ، كما يستحيل الحكم على مبدعه ، إذا نحن اكتفينا بأبيات منه ، حتى و لو كانت الأحسن و الأروع في نظرنا ، فالحكم الصحيح ، و الفهم الكامل ، و التذوق الحقيقي ، لا يتم إلا مع نص كامل دون ابتسار و لا تمزيق ، كي نستطيع معايشته معايشة عميقة و صادقة))[١] .

و أبدت رأيها بجلاء عن المناهج النقدية الحديثة منها : المنهج التاريخي و المنهج الفني و المنهج اللغوي و المنهج النفسي .

((و أنا ممن يؤمنون بتكامل الدراسات الأدبية للنص ؛ و لذا أستعين بكافة المناهج النقدية ، فالمنهج التاريخي رغم كل ما يوجه إليه من نقد و ما يتهم به من قصور لكننا نظل بحاجة إليه في مرحلة من مراحل الدراسة الفنية للنص .

---

[٢] المرجع السابق، ص١٠.

[٣] المرجع السابق، ص ١٠.

[١] المرجع السابق، ص ١٠.

إن إشارة غامضة ، أو كلمة غير محددة الدلالة ، ربما يذهب النقاد في تفسيرها كل مذهب ، تلك الإشارة أو الكلمة نجد لها التعليل الصحيح حين نتعرف من خلال دراسة حياة الشاعر و عصره على ذكره بعدية أو حادثة تركت بصماتها في شخصيته و إبداعه . و المنهج الفني ، و إن قيل أنه تحديد لانطلاق الإبداع ، و تقييد لروح الحدة و الابتكار ، التي هي في حقيقتها خروج على المألوف و مخالفة للقاعدة ، لكنه مع ذلك يعد ضرورياً و مطلوباً أثناء دراسة النص ؛ لأنه يعصم من الخلط و الفوضى التي يحدثها بعض المبتدئين و المدعين ، بعدم دراستهم الكافية بأدوات الشعر و فنونه . أما المنهج اللغوي أو الفقهي ، كما يسمى أحياناً عجز ، فرغم وصفه بالجمود و التقليدية ، فهو يلقي أضواء على جماليات اللغة و خصوصية الأسلوب . ثم يأتي المنهج النفسي و له محاذيره و مزالقه بلا شك ، بل ربما كانت مزالقه اكبر و أعمق ، غير أن استخدامه في بعض مراحل الدرس و التحليل لأنه يساعد على تفسير بعض الإشارات و الرموز و الظواهر التي قد تبدو مقحمة على السياق أو منبتة الصلة بما يحيطها من عناصر العمل الفني))[٢] .

و ترى ضرورة تكامل المناهج النقدية من أجل النص لإظهار مواطن الجمال و أوجه الضعف أو القصور :

((إن كل واحد من هذه المناهج يظل قاصراً و مليئاً بالثغرات ، إذا اكتفى به الدرس ، و توقف عنده في فهم النص ، و تذوقه و تقييمه ، و لكنها حيث تجتمع ، تتكامل و تتعاون على إضاءة الجوانب و الزوايا ، و تفسير أغلب الظواهر ، و كشف الكثير من مواطن الجمال و أوجه الضعف أو القصور . و قبل هذه المناهج و معها و بعدها يبقى دائماً و بلا مراء يبقى الذوق المدرب ، و الثقافة المتجددة ، و الرغبة الصادقة في الاقتراب و الفهم و التذوق))[١] . و هي تسعد كثيراً بإلقاء الضوء على النص و صاحبه و عصره و ظروف بيئته لأنها تعتبر ذلك إضافة حقيقية في العمل الفني و الخلق الأدبي الرفيع :

((و أنا لا أتردد في الإفادة من كل ما يلقى شعاعاً من النور على النص و صاحبه و عصره و ظروف بيئته ، سواء كان آراء لغيره أو اعترافات له ، بشرط ألا يتعارض ذلك و ما يقوله النص نفسه ، ذلك لأن النص هو الوثيقة و هو المصدر و المرجع الأول ، و يأتي بعده ما يتفق و مضمونه من دراسات و تصريحات ، أما إذا كان منطوق النص و مفهومه يختلف أو يتناقض مع تلك الآراء و الدراسات و التصريحات ، فيجب أن نأخذ بالنص و نعرض

---

[٢] المرجع السابق، ص ١٠

[١] المرجع السابق، ص ١٠.

عنها حتى لو كانت اعترافات المؤلف نفسه ؛ لأن الأديب في لحظة إبداع يقع تحت تأثيرات مختلفة داخلية و خارجية ، شعورية و لا شعورية ، و هو أصدق ما يكون ساعتئذ ، أما حين يخرج من معاناة التجربة و يعود لحالته الطبيعية ، فيصدر آراء و تفسيرات ، فليس حتماً أن تكون هذه الآراء و التفسيرات أو مطابقة للنص))[٢] .

و اختتمت حديثها حول النص بعد نشره و موقف القراء و الدارسين و الرؤية النقدية :

((على أن النص يصبح بعد نشره ملكاً للقراء و الدارسين ، و قد يجدون فيه معاني لم يكن يعنيها المؤلف و لا يقصد إليها ، لكنها عبرت عن نفسها في الكلمات و السطور دون استئذان منه أو إرادة . و أنا من المؤمنين بالمبدأ القائل : (دع كل الأزهار تتفتح) و على ذلك فستكون اختياراتي شاملة لكل الصيغ و الأشكال الشعرية و تلك الاتجاهات ، فأتناولها تناولاً محايداً موضوعياً ، و أدرسها دراسة فنية خالصة))[٣] .

و بهذا قد اتسمت معاني الصورة في النقد الحديث ، و تحددت في الوقت نفسه لان استخدامها ، لا يقتصر على ما تراه العين ، و يقول الدكتور الطاهر أحمد مكي في هذا المعنى :

((استخدامها امتد إلى كل ما يؤثر في أي من حواسنا ، أو في مجموعة منها ، بشكل الصورة يشمل الإنطباعات الحسية ، تجئ وليدة التشبيه أو الإستعارة ، و بقية البلاغية ، مهما كانت الحاسة التي تتجه إليها))[١] .

و يرى الدكتور الطاهر مكي ((أن الصورة الفنية في الأدب العربي قديمه قدم الشعر نفسه ، و ما أشعار امرئ القيس إلا دليل على ذلك و التي تحفل بالكثير منها و أبرزها تصويره الليل الذي يمضي بطيئاً ، و يفيض بالهم و الحزن و الكآبة من كل ناحية ، و ما أشد الهموم في الليل ، و ما أقسي الليل على المهموم ، أنه يقض مضجعه و يطير النوم من عينيه ، و يطول كأنه لا ينتهي ، و يقف كأنه لا يتحرك ، و يتمنى أن يسفر الصبح ، و لكن ماذا يفيد الإصباح ، ذا القلب الحزين ، و يسبق الطيور قبل أن تغادر أماكن مبيتها ، و يغدو ممتطياً صهوة جواده في رياضة ممتعة ، محببة إلى النفس فيمضي في رحلة إلى النفس فيمضي في رحلة جميلة للصيد ، و في هذا الجانب من معرض الشاعر نرى لوحات فنية رائعة : الحصان الجواد الكريم ، القوي النشيط ، السريع ، الضخم ، المدرب على الكر و الفر و الإقبال و

---

[٢] المرجع السابق، ص ١٠

[٣] المرجع السابق، ص ١٠.

[١] الطاهر، احمد مكي ، الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقرائه ، ص٨٤.

الإدبار ، كميت اللون ناعم الجسم ، ضامر الخصر ، قصير الساق و ظريف الرجل و الذراع))[٢] .

و يقول أمرؤ القيس في مفهوم الصورة الفنية :

فقلت له لما تمطي بصلبه	و أردف إعجازاً و ناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي	بصبح و ما الإصباح منك بأمثل
و قد اعتدى و الطير في وكناتها	بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معاً	كجلمود صخر حطه السيل من علٍ[٣]

إذن الأبيات و الصورة الشعرية السابقة تؤكد ما ذهب إليه دكتور الطاهر مكي بأن الصورة الفنية قديمة في تاريخ الأدب العربي ، مع ذكر الأدلة و الشواهد :

و يقول الدكتور مكي أن عبد القاهر الجرجاني وحده ألم عابراً بدور الاستعارة في تجسيم الذهني ، و تشخيص المجرد ، و قد أشار عبد القاهر بذلك :

((انك ترى بها الجماد حيناً ناطقاً ، و الأعجم فصيحاً ، و الأجسام الخرس مبينة المعاني الخفية بادية جلية و إذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها و لا ناصر اعز منها و لا رونق ما لم تزنها ، و تجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها ، و إن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية ، لا تنالها إلا الظنون))[١] .

ترتبط الصورة الشعرية ارتباطاً مباشراً بتجربة الشاعر التي تنسج فيها الأفكار و العواطف و لها صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة ، و تصبح جزءاً منها ، و تتآزر مع بقية الأجزاء الأخرى لتنقل لنا التجربة كاملة ، و يقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيلها .

و يرى دكتور الطاهر إن الصورة : ((يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع ، و ملابسات الحياة اليومية ، أو يرتفع بها عن الحوادث العادية فيستمدها من مناظر الطبيعة ، و مهابط الجمال الرفيعة ، و يمزج بين عناصرها المختلفة فتجئ خلقاً جديداً يختلف في طبيعته و خواصه عن العناصر الأولية التي تتألف منها ، فالمهمة الأولى ، و الأشد بساطة لدور الصورة الشعرية . أن تجسد ما هو تجريدي ، و أن تعطيه شكلاً حسياً ، و جانب كبير من هذه الصور يقوم على أسس بلاغية ، من تشبيه و استعارة و مجاز و كناية ، و من تقديم و تأخير ، و

---

[٢] المجرع السابق، ص٨٤.

[٣] علي الجندي ، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص٢٩٢.

[١] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٣٣، نشر الإمام محمود رشيد رضا.

فصل و وصل ، إلا أن ذلك ليس شرطاً فيها ، فقد تجيء رسماً لموقف نفسي ، و في ألفاظ ذات دلالة حقيقية ، لا تنطوي على شيء من مقومات البلاغية التقليدية))[٢] . بهذا نستطيع أن ندرك ما يقولون ، (الجمال كل ما يدمنا بالمتعة) . فالجمال هو جمال الإنسان ، و جمال الأدب مستمد من روح الأديب و يقول الدكتور مرزوق : ((الناقد العظيم هو الذي يقف على وراء الخصال و الخصال كما هي قائمة في الأدب ، لا كما هي قائمة في واقع حياة الأديب))[٣] .

و في منحى آخر يقول مبيناً مدى التصوير و الدقة و الروعة :

((فالعمل الفني الموهوب نسق تصويري بالغ الدقة و البراعة ، لا يستطاع التقويم فيه أو التأخير ، أو الحذف أو التبديل إلا بعد النظر و طول الرؤية و إن شئت إلا بعد تصوره برمته ، و إلا اختل هذا النسق الجميل ، و انهار بين يديك و أصبح التغيير و التعديل كالرقعة ليست من شاكلة الثوب))[١] .

العبقري و الموهوب هما اللذان يستطيعان من تصحيح الجمل و تهذيب الألفاظ بغية الوصول إلى الصورة الرائعة التي تحمل الخيال و المهارة و الإبداع :

((العباقرة و الموهوبون لا يعبئون حين يصححون جملهم أو يهذبون ألفاظهم و إنما يصورون فيما يصنعون عن هذه الآفاق البعيدة ، لأن العبقرية و العبث ظلان لا يجتمعان في أديب))[٢] .

و يعرف الدكتور الطاهر مكي الصورة و يحدد روافدها فيقول :

((هناك روافد ثلاثة يستمد منها الشاعر صوره : مشاهداته ، الخاصة به ، و تجاربه الشخصية ، كلما اتسعت هذه ، و تعودت تلك ، ازدادت الصور التي تترامى إلى ذهنه ، و تتوارى على خاطره و تنوعت ألوانها ، و الرافد الثاني : النقل ، سماعاً أو قراءة و الشاعر في هذه الحال مقتنع بتجارب غيره ، فهو ناقل و محاك ليس إلا . أما الرافد الثالث و الأخير ، فقدرته على تركيب الصورة القديمة و التأليف بينها ، الثاني في صورة جديدة مبتكرة ، و يتوقف جمال الصورة في هذه الحال على طبيعة الشاعر العقلية ، وسعة خياله و بعد مداه)) [٣] .

قيمة الألفاظ ليست في بساطتها أو جلالها ، و إنما في الطاقة أو العاطفة أو الحيوية و الحركة التي يسبغها عليها الشاعر ، فلنسمع للدكتور الطاهر يوضح هذا المفهوم :

---

[٢] الطاهر احمد مكي، المرجع السابق، ص ٨٤.

[٣] حلمي مرزوق ، النقد والدراسة الأدبية ، ص١٧

[١] حلمي مرزوق، المرجع السابق، ص٢٠.

[٢] المرجع السابق، ص٨٦.

[٣] الطاهر أحمد مكي، المرجع السابق، ص ٨٦.

((قد تكون الصورة الشعرية ذات أبعاد واسعة ، و تعتمد على حشد من الألفاظ و العبارات ، لقراءتها مؤتلفة كل واحدة منها توضح جانباً من الصورة ، و تتألف مع سائر الأجزاء ، فإذا نحن في نهاية المطاف أمام لوحة شعورية كبيرة ، ذات دلالة خاصة ، على نحو ما نجد في قصيدة أبي القاسم الشابي ، إثارة الصورة الشعرية يعود إلى أنها ، إلى جانب التجسيم ، تحمل طاقة عالية من التوتر))[٤] .

الشعر كغيره من الفنون يخضع لمبدأ الانتقاء ، و قدرته على النفاذ و التأثير لأن الألفاظ تستمد قدرتها على الإيحاء و تكتسب معاني و صور خاصة :

((و للصورة طابع آخر ، يشاركها فيه كل ما هو خيالي ، فهي منتقاة ، و الانتقاء يتيح لنا أن نختار ألفاظاً ، و إعطائه قوة أشد ، و بالتجسيد أو التكثيف و الانتقاء ، تبلغ الصورة الشعرية ذروتها ، تأثيراً في النفس ، و إثارة للشعور و للخيال))[١] .

و في منحى آخر للصورة يبين مهمة الشاعر الأساسية عليه أن يتعمق بحسه الخيالي تحت سطح الأشياء و أن يفرق بين الصورة الجيدة و الصورة الرديئة ليصل في خاتمة المطاف إلى الإبداع و الاكتشاف و الاختراع :

((يمكن أن يميز فيما يأتي به الشاعر بين صورة جيدة و أخرى رديئة ، و مبدع الأولي مكتشف ، و صانع الثانية مخترع ، و الصورة الجيدة لا تجئ أبداً وليدة اختيار تعسفي ، و الشبه الذي تظهره الصورة كان موجوداً من قبل ... و الدليل على أن الصورة اكتشاف أو اختراع يكمن في مدى تشكها ، فإذا امتزج العنصران حتى أصبحا شيئاً واحداً ، فهي من النوع الأول ، أما الصور المخترعة ، يمكن أن تصبح في ضوء قواعد البلاغة ، استعارة ، فعناصره ، أو عنصراها يقاومان الامتزاج ، احدهما في الآخر ، مهما حاولنا ، يبقى صداهما مميزاً ، فنراهما ، أو نسمعهما ، حين تكون الصورة سمعية .. و أن نضع يدنا على وجه الشبه ، دون أن نتجاوز هذا القدر))[٢] .

يرى الدكتور أحمد الشايب :

((الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته و عاطفته معاً إلى قرائه و سامعيه))[٣] .

و يوضح فيها جوانب هذه الصورة الفنية :

---

[٤] المرجع السابق، ص٨٦.

[١] المرجع السابق، ص٨٦.

[٢] الطاهر احمد مكي، المرجع السابق، ص ٨٧.

[٣] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية، ط٧، ص ٢٤٢.

الجانب الأول : ما يقابل المادة الأدبية ، و يظهر في الخيال و العبارة .

الجانب الثاني: ما يقابل الأسلوب ، و يتحقق بالوحدة ، و هي تقوم على الإكمال و التأليف و التناسب .. .

و إذا تأملنا هذا القياس نجده ذا أهمية كبيرة ، فالصورة عنده هي قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة و إبراز العاطفة الجياشة القوية .

و يرى الدكتور الطاهر مكي فيما يتعلق بالصورة و الفكرة و المعنى :

(و الشاعر الأصيل تتضح ألفاظه بالقيم ، و تشع منها الموسيقى و المعنى ، البساطة ، الزخرفة ، الصورة ، الفكرة ، القوة الدرامية ، التكثيف الغنائي ، الكناية ، اللون و الضوء)) [١] .

و يورد محمد عبد اله سليمان ، تعريف الصورة :

((فالصورة عنده إيجاد للملاءمة و التناسب بين الفكر و الأسلوب ، أو اللغة و الأحاسيس))[٢] .

و أورد الناقد و الأكاديمي عبد الله خلف العساف في تعريف الصورة :

((الصورة الفنية تشكيل يتكون من مجموعة من العناصر ، و هي تتقاطع لمجموعة من العلاقات التعبيرية و الفنية ، و تعكس من خلال اتحاد عناصرها الموضوعية ، و تكاملها تصور فرد أو فئة أو مجموعة في فترة معينة ، و تكتشف من خلالها تكثيفها للتجربة الذاتية و تجسيدها لها عن تجارب متعددة لها امتدادها التاريخي و عمقها الإنساني . و الخلاف حول مفهوم الصورة قديم حديث تطور بتطور أشكال العلاقات الإنسانية ، و اتسع ليشمل ميادين الفلسفة و علم الجمال و نظرية الفن . و لعل أبسط تبرير لديمومة الخلاف حول مفهوم الصورة ، و اتساع مجال دراستها يعود إلى أن الصورة تركيب معقد يحتوي العنصر الفني و الفلسفي و الجمالي و الاجتماعي))[٣] .

إذن بعض النقاد لم يقتصروا الصورة على الجوانب البلاغية و اللغوية فحسب ، بل وسعوا الدائرة لتشمل آفاق أرحب منها التجربة الذاتية و تجسيدها للتجارب المتعددة التاريخية و عمقها الإنساني ، و هي في هذه اللحظة تحتوي الجوانب الفنية و الفلسفية و الجمالية و الاجتماعية.

---

[١] . الطاهر مكي ، المرجع السابق، ص ٨٧ .

[٢] محمد عبد الله سليمان ،المرجع السابق، ص ٢١١، عبد الله خلف الله العساف، وظيفة الصورة الفنية ومهاما ما يميز الفن من سواء الصورة الفنية ليس إلا جريدة الوطن السعودية .

[٣] عبد الله خلف العساف، الدكتور محمد حسين علي الصغير ، نظرية النقد العربي رؤية قرائية معاصرة ، ص ١٩.

و لكن نقاداً آخرين اكتشفوا صوراً أخرى في النص الشعري لتعبر عن أبعاد التجربة الشعرية منها الصورة النفسية و الصورة الإنسانية . و يرى الدكتور داود سلوم أن عناصر الصورة الفنية ثلاث هي :

اللفظ و المعنى و الخيال و مقياسها يقوم على أساس تجسيد الفكرة العامة للعلاقات الجزئية في النص الأدبي لتشكل فنا واحداً بقوله :

((إن امتزاج المعنى و الألفاظ و الخيال كلها هو الذي يسمى بالصورة الأدبية ، و من ترابطها و تلاؤمها إليها مرة واحدة عند نقد النص يقوم التقدير الأدبي السليم))[١] .

و الواقع أن الألفاظ و المعاني كالجسد و الروح لا قوام لأحدها دون الثاني ، بهذا الصدد كما قال الدكتور المقدسي :

((الألفاظ و المعاني كالماء المركب من عنصري الأوكسجين و الهيدروجين فإذا فصلنا هذين العنصرين بعضهما عن بعض أو ركبناهما تركيباً آخر لم يبق هناك ماء . كذلك لا تقوم روعته أو بلاغته على حسن لفظه أو على حسن معناه فحسب ، بل عليهما ككل لا يتجزأ ، و في هذه الوحدة كمال جماله اللفظي و المعنوي))[٢] .

تعالت أصوات المفكرين من النقاد بوجوب الأخذ بأسباب التجديد في الفن الشعري روحاً و أسلوبا بقوله :

((فالشعر ليس مجرد صناعة كلامية فحسب بل هو أيضا فن رفيع يحمل إلى الناس رسالة الجمال ، جمال العاطفة ، و جمال الفكر و الروح ، و مما اقتضاه التجديد اليوم أن تكون أبيات المنظومة الشعرية أو أجزاؤها متضافرة على الاتجاه نحو هدف واحد مهما كان ذلك الهدف و قد ألتمس شعراء العصر هذه الوحدة))[٣] .

الصورة البديعة هي الميدان الفسيح للوصفية الرائعة ، فتوحي للشاعر أن يصف ما لم يره ، و يصور ما لم يصوره و يسمع إن كان غير سميع و تسير معك في الخيال و تأخذك إلى عالم الشعر و الجمال بهذه المعاني يقول احد الدارسين :

((يلهم الشاعر صوراً ما كان يدري لها و لم يرها ، يلهمه معاني ما كانت تدور بخلده ، و يلهمه إبداعاً و رؤى مجنحة ، و يكتشف له لمحات تكاد تكون من الغيب و يطوف به ، في

---

[١] أنيس المقدسي ؛ الشعر العربي فيد قديم الزمان وحديثه، العربي العدد ١٧٩، أكتوبر تشرين الأول ١٩٧٣م.

[٢] المرجع السابق.

[٣] ، المرجع السابق.

عوامل أخرى ، يجوب إنحاءها و يخوض غمارها ، و يرى خلالها كل ذلك بمشاعره و أحاسيسه و بعواطفه و خياله الواسع الذي يمده له الشعر مدا ، و يخلقه له حلقا))[٤] .

يرى الدكتور محمد أحمد الدش أن الصورة الفنية تعكس تاريخ الأمة العربية و يتفق تماماً مع الدكتور الطاهر أحمد مكي و قد سبق أن اشرنا إليه حينما قال أن الصورة الفنية في الأدب العربي قديمة قدم الشعر نفسه ، و يأتي الدكتور الدش و يعرض الصور فتتطابق الصورة بقوله :

(الواقع الذي لا مراء فيه ، أن الشعر العربي صورة فنية تعكس تاريخ هذه الأمة العربية و ظروفها (الانثربولوجيا) الحضارية و النفسية المختلفة ، و أنه ما دام التاريخ يحدثنا بأن هذه الأمة لم تكن جامدة ، و أن ظروفها لم تكن ثابتة ، فإن الشعر أيضا لم يكن جامداً و لا ثابتاً في يوم من الأيام .. و نحن لا نتعرض هنا للمضمون ، و إن كنا نمس هذا المضمون بقدر ما يؤثر على الصورة الإيقاعية و الموسيقية للشعر)) [١] .

و يدلو الدكتور عز الدين إسماعيل بدلوه و يرى ضرورة تجانس العلوم الإنسانية المختلفة ، و تطور الصورة الشعرية يرجع للفائدة التي يجنيها . النقد الأجنبي من نقد الفنون الأخرى بقوله : ((شهد العصر الحديث تحولا كبيراً في الفكر و الفن ، كان نتيجة حتمية لتحول أنماط الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية ـ و قد أفاد النقد الأدبي من نقد الفنون التشكيلية كالنحت و الرسم و الموسيقى ، كما استطاعت الدراسات النقدية الأدبية أن تجمع ما فرقه التخصص في مجال دراسة الإنسان ، فأفادت من علم النفس و علم الاجتماع و علم الأجناس البشرية (الانثروبولوجية) و الفلسفة ، و الصورة الشعرية مصطلح وضعه النقاد الأوربيون المحدثون في الغرب))[٢] .

الصورة هي جوهر الفن يمكن في التركيز و التكثيف و التلميح و التجديد و التجسيد في آن واحد ، و بذلك يتحول العمل الفني إلى كائن حي ، و يأتي الطاهر مكي و يوضح العلاقة بين الإيقاع و الصورة و الموسيقى و الرسم :

((الإيقاع و الصورة يجريان في حلبة الشعر ، و يرتبطان على نحو لا ينفصم ، و هما الخاصيتان اللتان تميزان الشاعر ، فالشعر يختلف في أدواته عن بقية الفنون الأخرى ، فالموسيقى و الرسم مثلاً ليس لهما معان يدركها الذهن من سماع القطعة الموسيقية ، أو تأمل خطوط اللوحة ، و إنما تأخذان طريقهما إلى الوجدان مباشرة ، و دور العقل في هذا محدود .

---

[٤] عبد الله زكريا الأنصاري، الشعر وعصر الكمبيوتر ، العربي العدد ٣٢١، أغسطس – ب ١٩٨٥م.

[١] دكتور محمد محمود الدش، التجديد في الشعر، العربي العدد ١٣٧ ، ابريل – نيسان ١٩٧٠م.

[٢] عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه، ص ٢٩٠.

أما الشاعر فيخاطب الوجدان . و يحيل الأفكار الذهينة إلى أحاسيس ، و يستخدم اللفظ ، و الألفاظ دلالات عقلية و نفسية خاصة ... و إدراك الألفاظ عقلياً يقف في طريق الشعر منساباً إلى نفوسنا ، و من ثم يستعين الشاعر بأدوات الفنون المجردة . ليغلب الدلالات الشعورية للألفاظ على دلالاتها الذهنية ، و هو يستخدم طبيعة التصوير ، فكما تعتمد اللوحة على الخطوط و الألوان في إبراز إحساس الرسام ، تعتمد الصورة الشعرية على جزيئات مؤتلفة لو نظرت إلى كل منها منفردة لم نجد لها دلالة نفسية أو ذهنية كبيرة))[1] .

و إلى هذا يذهب الكثيرون من الدارسين و يرون أن الصورة الفنية تنمى القدرة العقلية عند القارئ ، لأن تجربة الشاعر الفكرية و الانفعالية تنقل بكل أبعادها إلى المتلقي مما يسلحه بسعة الأفق ، و رحابة الصدر ، و بعد النظر ، و عمق التجربة .

و قد تناول الدكتور محمود الربيعي في كتابه (قراءة الشعر) عناصر الصورة بقوله :

((يتناول اللغة بصفتها وسيلة أداء و توصيل ، و يدخل في تحليل مضنية متصلة بطريقة عمل الذهني الأدبي ، و تطور المصطلحات و المعنى التاريخي للكلمات ، و عناصر التصوير ، و رؤية طريقة عمل الرموز))[2] .

و يتحدث كذلك عن المعاني القريبة و سعيها الحثيث لاكتشاف المعاني الشعرية و أهمية الصورة :

تكمن في المعاني اللغوية شيء والمعاني الشعرية شيء آخر، كما يقول هربت ريد :

((إن للقصيدة بشكلها الذي تنفرد به ، وهي في ذلك مثل اللوحة و قطعة الموسيقى . و هذا الشكل مزيج من الصور و صنوف الإيقاع ، و هي تجسيد لمشاعر الفنان يحمل معنى لا يتسق بالضرورة مع المعنى الذي تؤديه الكلمات في استخدامها العادي))[3] .

و لم يكد يمضي وقت طويل على رأي الدكتور محمود الربيعي حول الصورة و تجسيدها لمشاعر الفنان ، يأتي الباحث حسين مصطفى يعقوب و يذهب ما ذهب إليه الدكتور الربيعي و يقول :

((الصورة في داخل العمل الفني ما هي إلا تجسيداً للتجربة أو اللحظة الشعورية التي يعانيها الفنان ، و الطبيعي أن تسيطر التجربة على كلماته و موسيقاه ، و من هنا ندرك أن ما يسميه النقد الحديث بالوحدة الفنية ما هو إلا الوحدة العاطفية ، و عندما نذكر الوحدة العضوية أو الفنية أو الشعورية ، فإنما نعني بهما شيئاً واحداً هو الإحساس أو رؤيا نفسية ، و أن الصورة

---

[1] الطاهر أحمد مكي، المرجع السابق، ص ٨٢.

[2] دكتور محمود الربيعي ، قراءة الشعر ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٩٨٥م، ص ١٢٣.

[3] المرجع السابق، ص ١٢٦

الشعرية بكل أشكالها المجازية ، و بمعناها الكلي و الجزئي هي وسيلة الناقد في اكتشاف هذا الإحساس أو تلك العاطفة أو الرؤيا التي يراها الشاعر للموقف الذي يعبر عنه))[١] .

معظم الباحثين يعترفون بأن الصورة الحديثة للجمل الشعرية و النواحي البلاغية ، تظهر الحداثة في قدرة الشاعر على تطوير الجمل الشعرية ، و رسم الألفاظ و تركيبها ، غير أن الدكتور محمود الربيعي كانت له وجهة نظر أخرى و يرى أن الصور البلاغية و التشبيهات مظهر من مظاهر التقليد ، بل و تشوه العمل الأدبي بقوله :

((أود أن أسارع فأقول أن المدخل اللغوي ينبغي أن يفصل نفسه منذ البداية عن الطريقة التقليدية التي تفهم من التناول اللغوي : بشرح الألفاظ ، و نثر الشعر ، و التنبيه على الصور البلاغية التقليدية من التشبيهات ، فمثل هذه الطريقة تشوه العمل الأدبي بدل أن تلقي الضوء عليه))[٢] .

من أجل ذلك كان الدكتور الربيعي حريصاً كل الحرص على إقامة العلاقات اللغوية و الرموز و أساليب التصوير :

((ينبغي أن تتخذ العلاقات اللغوية ، الرموز ، و أساليب التصوير و الإيقاع الخاص ، سبيلنا إلى الكشف عن معنى الشعر للشعر ، و لا نبدأ بفكره مجردة في الدماغ نحاول البحث عنها. و نحن إذا تأملنا الأمر جيداً أدركنا أن المعنى الشعري ليس سوى الكل كما أن الشكل ليس سوى المعنى الشعري))[٣] .

و يرى الدكتور أنيس المقدسي أن التطور الحادث في الفن الشعري و الإبداعات الجديدة في المعاني و التخيل ، كانت الصورة الفنية هي سبب من أسباب هذا التطور الفني :

((التطور الجديد في الفن الشعري نستطيع أن نسميه الإبداعية الجديدة : و هي نزعة تأخذ من كلتا الرومانسية و الرمزية أحسن ما فيهما ، فتجمع بين جدة التعبير و حسن التخيل و إشراق المعاني جميعاً ، و تجعل للشعر رونقاً من حيث الإخراج ، و روعة من حيث التصوير و نفوذاً إلى ابعد أغوار المعاني))[٤] .

و يواصل حديثه في هذا السياق و يمضي في قوله أن الصورة الراهنة مستوحاة من الطبيعة و التجارب الإنسانية :

---

[١] حسين مصطفى يعقوب إبراهيم طوقان شاعراً، أطروحة دكتوراه، مخطوطة جامعة القران الكريم والعلوم الإسلامية ، ١٩٩٥م، ص ٢٧٥.

[٢] محمود الربيعي ، المرجع السابق، ص ١٢٢.

[٣] المرجع السابق، ص ١٣١.

[٤] أنيس المقدسي، المرجع السابق.

((مستوحياً من الحياة و الحضارة الإنسانية ، حياة الفرد و حياة المجتمع ، و من الطبيعة في جمال مجاليها ، و روعة معانيها ، ما كشفه العلم من أسرارها و غرائبها ... حاملاً للناس من موسيقى الفكر ما يطربهم و يرفع نفوسهم و يريهم من حقائق الوجود ما لا يرونه بأنفسهم ... و الواقع أن الشعر الرفيع مهما تغيرت ظروفه و أحكام النقاد فيه فهو اليوم و أمس و إلى الأبد الفكر الرائع في اللفظ الرائع))[١] .

جاء الباحث حسين عبد الله يعقوب و هو يقف أمام هذا الكون الإنساني و الطبيعي متأملاً فلاحظ أهمية الصورة للفنان :

((إن الفن حدس ، و أنه أثر من آثار الخيال ، فإذا جرد الخيال(الفن) عن كل أثر نفعي ، أو ميز على العلوم و الأخلاق و المنطق ، أو قيل في النهاية أن الفنان صورة فماذا يعني ذلك))[٢] .

و من جانبه يعتقد الدكتور كمال بشر : الصورة إما العلاقة بين الألفاظ فقط أو بين المدلولات فقط أو بين المدلولات سوياً :

((أما و قد ارتضينا أن نفسر المعنى بأنه العلاقة بين اللفظ و المدلول ، فمن الجائز أن تنشأ علاقات بين الألفاظ فقط والمدلولات فقط أو بين الألفاظ و المدلولات معاً في آن واحد و بهذا نحصل على الخطوات الأولى للتقسيم ، و هذه الخطوات هي العلاقات بين المدلولات من جهة و العلاقات بين الألفاظ من جهة أخرى ، ثم في النهاية ، مجموعة العلاقات الأكثر تنوعاً و تعقيداً و هذه الصورة تشمل الحالتين السابقتين و تقوم بدورهما في وقت واحد))[٣] .

ما زال الحديث يدور حول مفهوم الصورة الفنية ، و لا ينبغي أن يفوتنا أن إشارة بعض الباحثين يرون أن مدلول الفن لم يكن معروفاً قبل العصر الحديث ، و الفنية هي أحدى مشتقات الفن ، و بهذا يقول الدكتور احمد احمد بدوي :

((و الراجح أن العرب قبل عصرنا الحديث لم يفرقوا بين مدلول العلم و الفن ، يقول الأستاذ عبد العزيز البشرى : في الحق إنني لم أصب في كل ما وقع من كلام المتقدمين و المتأخرين من أصحاب العربية إلى زمن قريب تخصيصاً لهذه الكلمة بذلك المعنى الذي يتناول اليوم بكلمة (Art) ، فلم أر أبداً من مراجعة معجمات اللغة العربية ، تحقيقاً لأصل الوضع اللغوي لكلمة (فن) و وجوه تصرفها في مختلف المعاني ، بالاشتقاق و التجاوز و غير ذلك من أسباب الدلالات ، و قد اعتمدت في طلب هذه الغاية من المعجمات لسان العرب ،

---

[١] أنيس المقدسي ، المرجع السابق.

[٢] حسين عبد الله يعقوب ، المرجع السابق ص ٢٧٣.

[٣] كمال بشر ، دور الكلمة في اللغة ، ص ١٨٢.

و صحاح الجوهري ، و القاموس المحيط ، و أساس البلاغة : الفن و احد الفنون ، و هي الأنواع و الفن : الضرب من الشيء و الجمع . أفنان و فنون و الرجل يفنن الكلام ، أي يشتق في فن بعد فن ، و افتن : اخذ في فنون القول)) [١] .

الباحثون المحدثون يرون أن الفن نشاط بشري يعتمد على الوعي الذي يكشف عن نفسه :

((الفن نشاط تلقائي خال من الغرض و ممارسة حرة خالصة ، و بفضله استطاع الإنسان أن يحقق التناسق الروحي و يسمو إلى الفضيلة و بهذا كان (شيلر) قد أقام نظرية تثقيفية لعلم الجمال و في ذهنه حلم بإنشاء دولة تستند إلى العقل و الذوق))[٢] .

الخيال هو عنصر من عناصر الصورة الفنية ظل محصوراً في أبواب الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز المرسل، ويرى بن رشيق القيرواني الاستعارة بين فنون البيان ذات قيمة رفيعة يقول عنها:

((الاستعارة أفضل المجاز... و ليس في الشعر أعجب منها ، و هي من محاسن الكلام وقعت موقعها ، و نزلت موضعها))[٣] .

الناقد الذواق عبد القاهر الجرجاني قد فطن إلى غاية شرف الاستعارة ، و قد وصلت شأواً عظيماً من السمو و الرفعة بفضل جهوده المضنية و الذي فتح الباب على مصراعيه للنقاد المحدثين ، يقول الدكتور احمد بدوي يفند آراء النقاد المحدثين حول الاستعارة و الصورة :

((و هو ما يقرره النقاد المحدثون الذين يرون الحواس وحدها لا تصلح لان تعقد صلة بين أمرين ، لا بد أن يكون الشعور النفسي هو الذي يعقد هذه الصلة إلى جانب الحواس. و إذا تدبرت الاستعارة الرائعة وجدتها تجري على هذا المنوال))[٤] .

إذن الشاعر الموهوب هو الذي ينجح كثيراً في التصوير ، و نحن نراه في صورة ملموسة محسوسة ، و الاستعارة دائما تكون لها القدرة في تصوير عاطفة الشاعر و إحساسه تصويراً قوياً قادراً على نقلها في وضع مؤثر ، إلى القراء أو السامعين .

---

[١] الدكتور ، احمد احمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة ، ١٩٧٩م، ص ١٧.

[٢] موسى حامد، جريدة رأي الشعب، الملف الثقافي، ص ٨، لعدد ٥٢٢، ١٩ يوليو ٢٠٠٧م.

[٣] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، ط٥. بيروت ، ١٩٨١م، ص ١٨.

[٤] أحمد احمد دوي ، المرجع السابق، ص ٥١٣.

و يذكر الدكتور إبراهيم سلامة في كتابه (محاولة في دراسة الأدب المقارن) و فيما ذكره جاء عبر تجديد وضع الأدب و هو في تعريفه للأدب و علاقته بالصورة التي تعنينا في هذا المجال حيث قال إن أنسب تعريف للأدب هو : ((فكرة مصورة مزجاة بعاطفة))[1] .

و يرى أن الأدب الحقيقي هو ما جمع العناصر الثلاثة : ((الفكرة و الصورة و العاطفة ، و زاوج بينهما))[2].

و الأدب بعناصره الثلاثة قابل للانتقال ، و يعتقد أن نقل الفكرة أسهل من نقل العاطفة ، لأن الفكرة وليدة العقل و لكنه فصل كثيراً في العنصر الثالث ألا و هو التصوير بقوله :

((التصوير هو أكثر مقاومة للنقل ، نظراً لارتباطه بالخيال ، الذي يختلف باختلاف الناس و اللغات ، و يراد بالتصوير العبارة اللغوية نفسها التي صور بها المعنى تصويراً منطقياً دقيقاً مستوعباً للمعاني ، و إيراد المعنى في أسلوب أدبي يضم إلى جانب رعايته للمعنى جمال الأداء ، أي أن التصوير يشمل جانب اللغة و جانب البلاغة . و يتم نقله إلى اللغة الأخرى بواسطة الترجمة))[3] .

و تقول روز غريب في تعريفها للصورة :

((الصورة في ابسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها أو مظاهرهما المحسوسة . و هي لوحة مؤلفة من كلمات ، أو مقطوعة وصفية حسية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من المظاهر ، و قيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية ، فهي ذات جمال تستمده من اجتماع الخطوط و الألوان و الحركة و نحو ذلك من عناصر حسية ، و هي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو و العاطفة))[4] .

و يرى الباحث محمد عبد الله أن تعريفات النقاد العرب المحدثين للصورة الفنية ما هي إلا تأثيرات و مؤثرات و أصداء لمفهوم بعض النقاد الغربيين ، إشارة إلى تعريف روز غريب ما هو إلا تعريب تقليدي لتعريف (وليم فان) و شرح له ، و كشف لدوافعه ، و لكنه يشير من طرف خفي إلى البعد الرمزي في الصورة بكونها تعبيراً يوحي بأكثر من الظاهر .

و على هذا كان للدكتور محمد حسين على الصغير نظرة فاحصة لرؤية الكاتبة روز غريب :

---

[1] الدكتور : رجاء عبد المنعم جبر ، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، مكتب الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٦م، ص ٤٤.

[2] رجاء عبد المنعم ، المرجع السابق، ص٤٤.

[3] المرجع السابق، ص ٤٥.

[4] محمد عبد الله سليمان، المرجع السابق، ص ٢١٣، روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث، ص ١٩٨٠.

((و الكاتبة هنا تلاحظ في الجانب الإيحائي قوة تفوق الإيقاع و النغم و صنوف المحسنات البيانية ، و لكنها قد تعارض هذا الرأي الذي نقلته في خطوطه العامة دون إدراك لهذه المعارضة ، فهي تعتبر الصورة تتخطى حدود الاستعارة و المجاز و التشبيه ، و تتعدى الخيال و العاطفة و قد تنشأ عن أصل واقعي بعيد عن الخيال من جهة ، و ضروب البيان من جهة أخرى ، و هما الجانب الإيحائي في الصورة و الذي أكدته في الرأي نفسه))[١] .

لم تقف عند هذا الحد ، بل واصلت المسيرة إلى أن قالت :

((الصورة الشعرية لا تنحصر في التشابيه و الاستعارات و سواها من ضروب المجاز ، و لكنها كل صورة توحي بأكثر من معناها الظاهر ، و لو جاءت منقولة عن الواقع))[٢] .

و مما سبق يرى الباحث محمد عبد الله أن روز غريب قد تناست تماماً أن الإيحاء بأكثر من المعنى الظاهر لا يتم إلا باللحن أو الرمز أو التعريض أو الكناية أو التشبيه أو الاستعارة ، و كلها من ضروب المجاز بمعناه العام .

و قد أشار إلى هذه الفكرة من قبل الدكتور احمد احمد بدوي حين قال :

((الكناية كذلك لون من ألوان الخيال عني بها نقاد العرب ، و عرفوا لها مكانتها في الإيضاح و التأثير ، فإن الشعراء يذهبون أحياناً مذهب الكناية و التعريض))[٣] .

الدكتور مصطفى ناصف في تعريفه للصورة وجه عنايته حول الدلالة و المدلول أي إيحاء الصورة و الشكل الخارجي في الدلالات المجازية بقوله :

((الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي ، و تنطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعماري))[٤] .

ثم يتعمق في الفكرة فيحدد ملامح الصورة بأنها :

((منهج فوق المنطق ، لبيان حقيقة الأشياء))[٥] .

هذا التحديد في مجال الصورة بات وشيكاً أن يتنقل من المجال الأدبي إلى مجال التدقيق الفلسفي الذي يكتنفه الإبهام و الغموض .

و يتساءل الباحث محمد عبد الله منهج الدكتور ناصف :

---

[١] محمد عبد الله، المرجع السابق، ص ٣٢١٣، محمد حسين على الصغير ، نظرية النقد العربي ، قرآنية معاصرة ، ص ٢٠.

[٢] محمد عبد الله المرجع السابق، ص ٢١٣، روز غريب المرجع السابق، ص ٢٠٣.

[٣] احمد احمد بدوي ، المرجع السابق، ص ٥٢٨

[٤] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٨م، ص ٣.

[٥] مصطفى ناصف ، المرجع السابق، ص ٨.

((هل يراد بالمنهج طريقة العرض و الأسلوب ، أو مجموعة العلاقات المجازية في النص ؟ و ما هي طبيعة هذه الحقائق التي تبنيها الصورة ؟ أحقيقة اللفظ أم المعنى أم الحس أم العلاقة القائمة بين الجميع ؟))[1] .

و قد أورد الناقد محمد إبراهيم أبو سنة بشأن الصورة قائلاً :

((الصورة الشعرية هي عصب التعبير الفني في الشعر ، ذلك أن تشكيل هذه الصورة يحمل طابع الموهبة و مدى قدرتها على الابتكار كما يجسد الطبيعة بعناصرها الحية ، و يصنع من اللغة كائنات جديدة قادرة على الإيحاء و الدلالة بمعان لم تكن وارده على الخواطر قبل أن يقوم الشاعر بصياغته الماهرة))[2] .

في غضون ذلك يقول مصطفى ناصف : ((و لا يخلو عمل شعري من التصوير لأنه أداة التعبير عن تجربة الشاعر التي يرمز بها للواقع كما تخليها و قد لا تسعفه الألفاظ في اللغة العادية فيرى نفسه مدفوعاً إلى تشكيل علاقات لغوية يؤلفها بخياله المبدع ليعبر بها عن رؤية خاصة تنم عن ادارك شعوري تنعقد فيه الصلة بين الإنسان و الطبيعة))[3] .

و يصف زكي مبارك الصورة بأنها : ((أثر الشاعر المغلق الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة ، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود ، و الذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه و يحاور ضميره ، إلا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد))[4] .

أما الدكتور عز الدين إسماعيل الذي لقبه الدكتور محمد عبد المطلب برائد الحداثة النقدية و وصفة الدكتور صلاح السروري بقائد دولة النقد ، و وصفه فاروق شوشة بصاحب المواقف و المبادئ فقد فرق بين الصورة في الشعر القديم ، و الصورة في الشعر الحديث فيقول :

((أما الصورة في الشعر الحديث فلها صفات غير ذلك ، أو لنقل لها فلسفة جمالية مختلفة ، فأبرز ما فيها (الحيوية) و ذلك راجع إلى أنها تتكون تكوناً عضوياً ، و ليس مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة، ثم أن الصورة حديثاً تتخذ أداة تعبيرية أصبحت الصورة ذاتها هي هذه الأداة ، و كذلك ارتبطت الصورة دائما بموقف في الحياة و دلت على خبرة

---

[1] المرجع السابق، ص ٢١٤. محمد إبراهيم أبو سنة ، بدائع من الصور الشعرية في التراث العربي، جريدة الجزيرة ، ١٩٩٩/٤/٤م.

[2] المرجع لسابق،

[3] مصطفى ناصف، المرجع ، ص٣.

[4] زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، الطبعة الأولى، ١٩٧٣م، ص ٦٩.

الشاعر و نظرته الدقيقة إلى دقائق الأمور ، و لذلك أصبحت الصورة تنقل مشهداً حياً ، كما تلخص خبرة و تجربة إنسانية))[١] .

بينما يرى رائد الأدب المقارن الدكتور محمد غنيمي هلال : ((ضرورة دراسة الصورة الأدبية في معانيها الجمالية ، و في صلتها بالخلق الفني و الأصالة ، و لا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي بوصفه وحدة ، و إلى موقف الشاعر في تجربته ، و في هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته و تعمقه في تصويرها ، و مظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي و المتآزرة معاً على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري))[٢] .

يرى الدكتور عتيق : ((إن الشعر صناعة و هذا يعني انه يؤثر اللفظ على المعنى و يقدر الشعر و يقيسه بمقياس جودة الأسلوب و صحة الطبع))[٣] .

قال : ((و من المفيد أن نورد قول و موعظة (الرباني)[٤] في الأديب البليغ ، و أنذرتكم حسن الألفاظ ، و حلاوة مخارج الكلام ، فان المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً و إعارة البليغ ، مخرجا سهلاً ، و منحه المتكلم دلاً متعشقاً ، صار في قلبك أخلى ، ولصدرك أملا ، و المعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة ، و ألبست الأوصاف الرفيعة ، تحولت في العيون عن مقادير صدورها ، و أربت على حقائق أقدارها ، بقدر ما زينت ، و حسب ما زخرفت ، فقد صارت الألفاظ في المعاني المعارض[٥] . و صارت المعاني في معنى الجواري))[٦] .

الدكتور احمد عوين في تعريفه للصورة ، حاول فيها تجسيد مبادئها، ومن ثم يمكن رسم اللوحة الشعرية ،و لم تكن الصورة قائمة و إنما هي صورة زاهية :

((إن الشاعر على هذه الشاكلة يصور ما تحس به نفسه ، و يرسم لنا لوحة تظهر فيها الخطوط الدقيقة لمشاعره ، لكنه ينطق بها مظاهر الطبيعة ، بل يسبغها على هذه الكائنات التي نفخ فيها الحياة فجعلها أشخاصاً تحس و تشعر حتى تستطيع نقل ما يحس به الشاعر و يشعر))[٧] .

---

[١] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ، ص ١١٢.

[٢] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر، ط٣، ١٩٦٤م، ص ٣٨٧.

[٣] الدكتور عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد ألأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٠م، ص ٣٥٨.

[٤] الرباني: العالم الراسخ العلم أو العالم العامل المعلم

[٥] المعارض: جمع معرض على وزن منبر ، وهو ثوب تجلى فيه الجارية أو العروس

[٦] عبد العزيز عتيق ، المرجع السابق، ص ٣٥٩، الجاحظ ، البيان والتبيين : ج١ ، ص ٢٥٤

[٧] الدكتور أحمد عوين ، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ١٩٩٨م، ص ٦٣

و كذلك النقد العربي الحديث يرصد الظواهر الأدبية و لا سيما حركة الشاعر بتصوير الآمال و الأحلام و تشخيص الأنجم و الرياحين و الورود ، بقوله :

(الشاعر الحديث يعبر عن امتزاجه بمظاهر الطبيعة مستعيناً بعديد من الصور البيانية المعتمدة على التوضيح و التشخيص ، فيشبه نفسه بقطرة الماء ، و زهر الربي ، و هاتان الصورتان يأتي بهما ليوضح فكرته التي يرمي إليها و هي امتزاجه الدائم بمظاهر الطبيعة ، و من صور التشخيص تراقص الوردة و السوسن و تسادر الأنجم و أغنية الطائر الصداح التي ينقلها بين الأدواح))[١] .

و يرى الباحث أن الصورة هي التجديد في ألوان مختلفة من الأساليب و المعاني و الأخيلة لإثبات الأصالة و الطاقة الشعرية الكبيرة و أن تأخذ في الاعتبار مشاهد الطبيعة الخلابة بالتصوير الفني البديع و أن يسمو بالمعاني الرفيعة في وزن موسيقي مؤثر في الآذان و الوجدان و الضمائر ، و بذا نرى إثراء الشعر العربي إثراءً كبيراً ، بفضل هذا التلوين وهذا التصوير و هذه الحركة .

و عندئذ ، فالصورة تعني القيمة الفنية الكبرى ، و ذلك بناءً على الأسس التي وضعها (ت. س. أليوت) و سيرى أن الشعر بناء فني مستقل يأخذ رحلته في الزمن بحياة ذاتية لا تعتمد إطلاقاً على مؤلفه أو ظروف تأليفه : ((و كلما كان الشاعر ناضجاً كان قادراً على الانفصال عن شخصيته الخاصة في حالة الإبداع الفني بحيث تكون هناك شخصيتان ، شخصية تحس و تجرب و تكون المادية الأولية للشعر ، ثم شخصية أخرى تحول هذه المادة الأولية إلى قالب فني))[٢] .

و عليه فالصورة الفنية تجسد تقاسيم الجمال لاستيعاب العمل الفني و تذوقه ، و معنى هذا أن انسجام الجماهير مع الشاعر ينشأ عن قدرته على التعبير الصادق عن آلامها و آمالها، يقول الدكتور بدوي : ((أصبح الذي ينسجم مع الشباب اليوم هو الأدب و الفنون التي تعتمد أساساً على عناصر الصراع ، و على الوصول إلى ما يسمى بالذروة ، فكلما كانت أهداف التعبير أقرب إلى تصوير العاطفة كان التركيب الفني أقرب إلى الذروة))[٣] .

و يقول الدكتور أنيس المقدسي أن في هذا القرن اشتد اتصال الوطن العربي بالحضارة الغربية فتأثرت حياته الأدبية تأثراً بيناً مما أدى إلى تطور في الشعر العربي . و يرى من ظواهر هذا التطور : ((الإبداعية الجديدة : و هي نزعة تأخذ من كلتا الرومانسية و الرمزية

---

[١] المرجع السابق، ص ١٤٤.

[٢] محمود الربيعي، في نقد الشعر، ص ١٥١

[٣] عبده بدوي ، دور الشعر وخدمته للمجتمع ، عالم الفكر ، الكويت ، يناير ١٩٨٦م

أحسن ما فيهما ، فتجمع بين جدة التعبير و حسن التخيل و إشراق المعاني جميعاً ، و تجعل للشعر رونقاً من حيث الإخراج ، و روعة من حيث التصوير ، و نفوذا إلى ابعد أغوار المعاني [(1)])) .

و يرى الباحث أن النقاد العرب المحدثين قد اهتموا كثيرا بمفهوم الصورة ، و لأنها توضح مفاهيم حب الجمال و السحر و الروعة . هناك نماذج صادقة من الصور و الرؤى المعبرة ، و ندلل على ذلك برائعة صاغها الشابي و هي زاخرة بمشاهد الطبيعة و المواقف الذاتية الخاصة التي تعكس تمازجه و انفعاله مع الكائنات الحية و الحياة الإنسانية .

و لنسمع الشابي في تطبيق مفهوم الصورة :

كـــل مـــا هـــب و مـــا دب و مـــا ... قـــام أو حـــام علـــى هـــذا الوجـــود

مـــن طيـــور و زهـــور و شـــذى ... و ينـــابيع و أغصـــان تميـــد

و بحـــار و كهـــوف و ذرى ... و ديـــار و بـــراكين و بيـــد

و ضـــياء و ضـــباب و دجـــى ... و فصـــول و غيـــوم و رعـــود[2]

(1) الدكتور أنيس المقدسي ، عمود الشعر العربي، العربي العدد رقم ٨٢. سبتمبر أيلول ١٩٦٥م.

٢ مصطفى بشارة ، زروق الشاعر، دراسة أدبية ، ص ٩٣.

المبحث الرابع

الموازنة بين القدماء و المحدثين حول مفهوم الصورة الفنية

النقاد العرب القدماء ، لم يخرجوا مفهوم الصورة الفنية عن مدلولها اللغوي إلى المدلول الاصطلاحي ، عدا عبد القاهر الجرجاني الذي اجتهد كثيراً و أصبح رائداً لمصطلح الصورة الفنية عبر الأجيال ، فالدلالة الاصطلاحية للصورة الفنية أصبحت تتطور رويداً رويداً و لاسيما عند النقاد المحدثين ، و لكن النقد الحديث لم يصل لتعريف شامل و نهائي لها حتى الآن .

لقد أشار كثير من النقاد و الدارسين إلى الأسباب التي أدت إلى عدم تطور مصطلح الصورة الفنية منها بقوله :

* و يضيف بقوله : ((الصورة أمر متعلق بالأدب و جماليات اللغة ، و التطور الحادث في كليهما و الفنون عموما - لا يلغي القديم ، بل يتعايش معه ، و يسير بجانبه))[١] .

* و يرى آخر : ((لأن للصورة دلالات مختلفة ، و ترابطات متشابكة و طبيعة مرنة تتآبى التحديد الواحد المنظر))[٢] .

* و يذهب ثالثهم : ((ارتباط مفهوم الصورة بالإبداع الشعري ، و قد فشلت المساعي التي تحاول تقنينه أو تحديده دوماً ؛ بخضوعه لطبيعة متغيرة تنمي الفردية و الذاتية و حدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة))[٣] .

* و منهم من يرى : ((كثير من الباحثين نقل عن المناهج الغربية نظرتها للصورة في عبارات فضفاضة غير منطقية ، و حاول تطبيق تلك النظرة قسراً على النصوص العربية ، و يستنطق النص ما لم يقله ، و مالا يحتمله))[٤] .

مما سبق دراسته لمفهوم الصورة الفنية ، نجد أن البلاغيين و النقاد المحدثين من العرب و الغربيين لم يجمعوا على تعريف واحد لمفهوم الصورة الفنية ، هذا ما أشار إليه محمد القاسمي :

((لأن هذا المفهوم ينطوي في مجال الصورة الشعرية الحديثة على عدة رؤى فنية مختلفة تأثرت بتيارات أدبية متباينة ، و دراسات أسلوبية متنوعة ، و هكذا تضيق دائرة الصورة

---

[١] المرجع السابق، ص ٢١٦، إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر على الجارم ، ص ٩١

[٢] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٤م، ص١٩.

[٣] بشرى موسى صالح ، المرجع السابق، ص ١٩.

[٤] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية ، ص ٣٩.

أحياناً لتقف عند الأشكال المجازية المشحونة بالعاطفة و الخيال فقط ، و تتسع أحياناً أخرى لتشمل كل تشكيل لغوي يستقيه خيال فنان لمعطيات الحواس و النفس و العقل))[١] .

و يرى الباحث أن القدماء قد اهتموا بل قد ركزوا تركيزاً شديداً على عنصري المشابهة و المجاورة و هما من منظومة البلاغة و الصور البيانية من تشبيه و استعارة و كناية و مجاز مرسل و لكن المحدثين جعلوا هذا المفهوم أن يتواكب و يتلاءم مع الإبداعات الجديدة المستحدثة من اللغة الشعرية و الأساليب الشعرية و التحولات التي تطرأ في الفن الشعري .

نخلص إلى أن معظم التعريفات الحديثة أجمعت على أن تقدر الصورة الشعرية بطابعها المميز ألا و هو الخلق و الإبداع و التميز ، و هذا الخلق يقوم على عدم التنافر بل في سياق توحيدي متصل بين العناصر و الانصهار في البوتقة الشعرية .

كم أعجبني الحديث الذي أدلى به الباحث محمد عبد الله حول اختلاف النقاد و البلاغيين في تعريف الصورة الشعرية و لكنهم يجمعون على الخصائص و السمات المميزة بقوله :

((و رغم اختلاف النقاد و البلاغيين في تعريف الصورة الشعرية ، و تحديد عناصرها و أنماطها فإنهم يتفقون على جعلها السمة المميزة للخطاب الشعري ، و الحد الفاصل بين لغة الشعر و لغة النثر ، ذلك أن كثيراً من مكونات اللغة الشعرية قابلة للتغير و التطور و لكن الصورة تبقى المبدأ الثابت في القول الشعري ، فالصورة هي لب الشعر ، بل هي الشعر ذاته ، و ليست شيئاً لتزيين المعنى ، بل هي جزء أصيل من المعنى ، و أي تغيير يعتريها يبدل في المعنى – و هذا المعنى عبر عنه أرسطو قديماً عندما وصف المجاز بأنه علامة النبوغ الشعري ، فالقدرة على استعمال المجاز بأنواعه علامة على الإجادة و قوة الشاعرية ، و هذه القوة لا تتم إلا عبر القدرة على صياغة الأشياء من جديد بشكل يسمح بخلق علاقات جديدة ، و الصور الشعرية ، يقوم جانب كبير منها على أسس بلاغية من تشبيه و استعارة و مجاز و كناية و من تقديم و تأخير و فصل و وصل ، إلا أن ذلك ليس شرطاً فيها ، فقد تجئ ريثما لموقف نفسي أخاذ في ألفاظ ذات دلالة حقيقة و لا تنطوي على شيء من مقومات البلاغة التقليدية))[١] .

و خلاصة الرأي في التعريفات الحديثة التي تواكب الصورة الفنية ، و الصورة لا تخرج من إطار نظرية عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أن بلاغة التعبير اللغوي ، لا ترجع اللفظ وحده ، و لا كذلك للمعنى وحده ، و لكنها ترجع لائتلاف اللفظ بالمعنى و دخولهما في تعبير واحد ، نجد أن أدق التعريفات هو تعريف الدكتور داؤد سلوم للصورة حينما قال :

---

[١] محمد القاسمي ، الصورة الشعرية بين الإبداع والممارسة النقدية ، ص٢٨.

[١] محمد عبد الله سليمان ، المرجع السابق، ص٢١٧.

((إن امتزاج المعنى و الألفاظ و الخيال كلها هو الذي يسمى بالصورة الأدبية ، و من ترابطها و تلاؤمها و النظر إليها مرة واحدة عند نقد النص يقوم التقدير الأدبي السليم))[٢] .

و أحدث مقياس دلالي هو ما أكده الأستاذ الشايب : ((هو قدرتها على نقل الفكرة و العاطفة بأمانة و دقة - فالصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية ، و هذا هو مقياسها الأصيل ، و كذا ما نصفها به من روعة و قوة إنما مرجعه هذا التناسب بينها و بين ما تصور من عقل الكاتب و مزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة و التعقيد ، فيه روح الأديب و قلبه ؛ بحيث نقرؤه ، كأننا نحادثه ، و نسمعه كأنما نعامله))[٣] .

و لعل المفهوم الأوسع شمولاً و دقة فيما يبدو عند الناقد عبد الله خلف العساف الذي أشار إلى تعريفه محمد عبد الله :

((الصورة الفنية تشكيل يتكون من مجموعة من العناصر ، و هي تقاطع المجموعة من العلاقات التعبيرية و الفنية ، و تعكس من خلال اتحاد عناصرها الذاتية و الموضوعية ، و تداخلها و تكاملها تصور فرد أو فئة أو مجموعة في فترة معينة ، و تكشف من خلالها تكثيفها لتجربة الذاتية و تجسيدها لها عن تجارب متعددة لها امتدادها التاريخي و عمقها الإنساني))[٤]

.

و لعل التعريفات التي لها صدى الشمول و الدقة و الإحاطة ، تعريف الدكتور الطاهر احمد حينما فصل الانتقاء و الإيحاء و النفاذ و التأثير :

((و للصورة طابع آخر يشاركها فيه كل ما هو خيالي ، فهي منتقاة ، و الانتقاء يتيح لنا أن نختار ألفاظنا ، بما يؤكد توتر التأثير ، و إعطائه قوة اشد ، و بالتجسيد و التكثيف و الانتقاء ، تبلغ الصورة الشعرية ذروتها ، تأثيرا في النفس و إثارة للشعور و للخيال))[١] .

إذن ، الصورة الفنية كما يراها الباحث : هي العلاقة الفطرية بين اللغة و الموسيقى الشعرية الحالمة و الحالة الذهنية التي تشمل المشاعر و الأفكار و طاقات الحدس و الإدراك ، و قوة الخيال الخالق التي تنظم فنياً و تنصهر فيها كل العناصر مع ذهنية و شعورية و عاطفية .

و بهذا يقول أحمد الشايب :

---

(٢) المرجع السابق، ص ٢١٨.

(٣) أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مطبعة النهضة المصرية ، ط٣، القاهرة ، ١٩٤٦م، ص١٩٥

(٤) محمد عبد الله ، المرجع السابق، ص٢١٨.

(١) الطاهر أحمد مكي ، الشعر العربي المعاصر، ص ٨٧.

((الشعراء يتمايزون في مقدراتهم الفنية ، و لن نجد اثنين يتساويان في كل الجوانب و قد يكون الأديب قوي العاطفة صادق الشعور و لكنه قليل الأفكار فيجد من قوة شعوره ما يعوض عليه تلك المعاني الفلسفية أو المبتدعة و يطبع أسلوبه بالقوة و حيلة بالبراعة))[٢] .

و بهذه القدرات الفردية نلاحظ تمايز الشعراء في الميادين المختلفة في الوصف :

((أما أبي تمام فخطيب منبر ، و أما البحتري فواصف جؤذر ، و أما المتنبي فقائد عسكر))[٣] .

و يرى الدكتور طه وادي في الصراع الذي قد ينشأ بين الفرد و المجتمع ، في إطار قضايا جديدة في الشعر و النقد على حد سواء :

((و الشعر الحديث بأشكاله المختلفة قد اضطلع بأعباء حركة تقدم المجتمع و الإسهام فيه بقدر ايجابي و لهذا فانه لا يكتب للتسلية و الترفيه أو المتعة و التطهير و إنما من أجل أن يبرز بالدرجة الأولى رؤية خاصة للأديب و أن يحدد موقفاً يلتزم به))[٤] .

و يرى طه :

((يجب عليه ألا يجادل النص جمالياً فحسب بل فكريا أيضاً من حيث خصوصية التجربة التي يتلقاها و الموقف الفكري الذي يفصح عنه ، هنا يصبح الفن بجوار ما له من خاصية فنية و متعة جمالية وسيلة بناء و طلقة تحرير))[٥] .

بينما يرى محمد احمد العزب تأثير الشكل و المضمون في قيمة الصورة الفنية :

((لقد رصد نقاد الأدب أن التمرد الفني في عصرنا الحاضر قد بدأ بالمضمون ثم انتهى بالشكل ، و ليس العكس ، و لذلك فقد أصبح المضمون هو هم الأدباء ، كما أصبح المضمون هو الذي يفرق بين الأدباء و يميز بين رؤاهم الفنية خاصة و قد أصبح مفهوم المضمون يتجاوز حدود اختيار الموضوع الذي يؤلف فيه الشاعر إلى الموضوع المنتخب و المعالج برؤية الشاعر الخاصة و فلسفته الحياتية و الفنية الشاملة ، لأن ما يميز شاعراً من شاعر ليس هو اختيار موضوع رائع أو متواضع ، و إنما هو طريقة انتخاب الموضوع و طريقة معالجة هذا الموضوع في الوقت نفسه من زاوية الرؤية الخاصة التي ينزع عنها الشاعر عن إبداعه الفني))[١] .

---

[٢] أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ،ص١٩٥..

[٣] المرجع السابق، ص ٢٥٠.

[٤] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢م، ص ٢٠.

[٥] المرجع السابق، ص ٢٠.

[١] محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م، ص ٦٨.

أحمد الشايب قد كتب لتحديد معالم الصورة الفنية بقوله : ((أن الصورة هي وسيلة الشاعر لنقل فكرته وعاطفته إلى المتلقي و أن الخيال هو العنصر الأساسي في تشكيل الصورة الفنية . و الصورة تكون دائما مرتبطة بشخصية الشاعر حين يختار العناصر التي تثير العاطفة في تلك الصورة . فالمطر مثلاً قد يوحي لشاعر بالفرح و النماء و قد يوحي لآخر بالحزن و البكاء ، و من ثم فان العاطفة هي التي تستدعي خواص الصورة الأدبية للتعبير عنها ولإثارتها ، و لذلك يجب أن تكون لغة العاطفة مألوفة جزلة (غير مباشرة أي اقتراحيه رمزية) ، و كما أن العبارة تختلف طولاً و قصراً باختلاف العاطفة فإن الصورة ترتبط بالمعاني اللغوية للألفاظ و بجرسها الموسيقي ، و معانيها المجازية و حسن تأليفها و هو ما يسمى بحسن النظم أو جمال الأسلوب . فضلاً عن ذلك يجب أن تكون هناك صلة وثيقة بين المادة و الصورة أو بين اللفظ و المعنى أو بين الصورة و المضمون أو بين الفكرة و العاطفة ، و الخيال و اللفظ و مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على نقل الفكرة بأمانة و دقة ، و الصورة Form ، هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية و روعة الصورة تأتي من التناسب بينها و بين ما تصور من عقل الكاتب و مزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة و التعقيد ، و يستعين الشاعر على الصورة بعلم البلاغة و القدرة البيانية و الأسلوب البليغ))[٢] .

و يرى الدكتور حسن صالح التوم إن الشعراء قد ساهموا و أسهموا في بناء الصورة الفنية و عناصرها المستوحاة بقوله : ((و شعراء الاتجاه الإفريقي قد أدركوا أنهم يعبرون عن فكرة جديدة هي القدرة الشاملة في أفريقيا ، بما فيها من تمرد على الواقع و استشراف صورة المستقبل و لذلك يجب التعبير عنها بصورة جديدة لا يستطيعون بدونها مخاطبة عقول القراء و وجدانهم ، أو إحراز أي نضال . و لذلك قد توسعوا في الخيال لرسم صورة شعرية تعبر عن أفكارهم و مشاعرهم))[١] .

---

[٢] أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مطبعة النهضة المصرية ، الطبعة الثالثة، ١٩٤٦م

[١] د. حسن صالح التوم، الاتجاه الأفريقي في الشعر السوداني المعاصر، سولو للطباعة و النشر . الخرطوم ٢٠٠٢م

المبحث الخامس

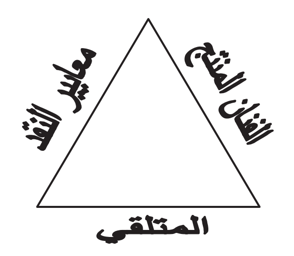
وظيفة الصورة الفنية في الشعر

هناك عدة وظائف تؤديها الصورة الفنية ، منها ما يتعلق بالفنان الذي ينتج الفن ، و منها ما يتعلق بالمتلقي للعمل الإبداعي و منها أهم معايير الناقد ، و يمكننا أن نمثل هذه العلاقة الحاصلة بين هذه الأطراف الثلاثة بصورة مثلث متساوي الأضلاع :

أ. الفنان المنتج .

ب. المتلقي .

ج. معايير الناقد كما في الشكل أدناه:



أما دور الفنان المنتج فقوله : ((من أولى المهام التي تنفذ الصورة الفنية أنها تجسد تجربة الفنان و تبلور رؤاه ، و تعمق إحساسه بالأشياء ، و تساعده على تمثيل موضوعه تمثيلاً حسياً كما تساعده على التواصل مع العالم الخارجي و الاتحاد به))[١] .

و لكن كيف ينسجم المتلقي و العيش مع الفنان في تجربته الفنية ؟ ((و الصور بكونها تجسد المفهوم ، و تشخص المعنى ، و تجعل المحسوس أكثر حسية تعد بالنسبة إلى المتلقي مدخلاً إلى عالم الفنان ، و الإحساس بتجربته))[٢] .. و من الوظائف المهمة لهذه الصورة هي معايير الناقد و تقييم التجربة الفنية و معرفة قيمتها الأدبية :

((كما أنها من أهم معايير الناقد في الحكم على التجربة الفنية و أصالتها . و لما كانت الصورة تصهر في شكلها النهائي عناصر متعددة : ذاتية و موضوعية ، فان دراستها تعني دراسة تلك العناصر منفردة و مجتمعة ، و هي لهذا الطريق الهام بالنسبة إلى الناقد للولوج إلى جوهر العمل الفني و جمالياته المختلفة))[٣] .

---

[١]. محمد عبد الله سليمان، المرجع السابق، ص ٢١٩، عبد الله خلف العساف ، وظيفة الصورة الفنية ، ومهامها ، جريدة الوطن السعودية ، الثلاثاء ٩ نوفمبر ٢٠٠٤م، ، العدد ١٥٠٢، السنة الخامسة ، ص ٧.

[٢] المرجع السابق، ص ٢١٩، عبد الله خلف العساف، المرجع السابق، ص ٧.

[٣] صبحي البستاني، ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، الأصول والإبداع، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، الطبعة الاولى١٩٨٦م، ص ١٢.

هناك أصداء و آراء حول وظيفة الصورة الفنية ، منها ما لاحظناها في السطور السابقة و منها ما يأتي :

((و لقد أصبحت من البديهيات النقدية انه مهما بدأ من ضرورة توفر المهارة الحرفية عند الشاعر ، فانه لن يعد شاعراً إلا إذا تساوت المهارة بفنه))[١] .

الشاعر الناقد ت.س . إليوت له رؤية خاصة حول الوعي و الإدراك عند وظيفة الصورة الفنية بقوله : ((إن الشاعر الجيد يعرف متى يكون واعياً و متى ينقاد للوعي . فالصفة الشعرية تتطلب الوعي الكامل بالتقاليد السابقة و أصولها ، في حين أن الموهبة تتطلب درجات مختلفة من اللا وعي حتى تتدفق بأسلوب طبيعي و تلقائي))[٢] .

و يرى النقاد المحدثون على أن القدرة التي ترمي إلى تحقيق الأهداف و المرامي :

((و ينظر النقد الحديث إلى الصنعة الشعرية على إنها ليست مجرد القدرة التي يكون بها الشاعر صيغ الكلمات أو الإيقاعات . فإننا إذا ضممنا على اعتبار هذه القدرة مجرد نتيجة واعية ترمي إلى تحقيق هدف مجرد ، نكون بذلك قد حطمنا ملكة الخلق الشعري التي تعد المصدر الأساسي و الأولي للشاعر. و لذلك فهذه القدرة التي يعتمد عليها الشاعر في تكوين هذه الصيغ أمر جدير بعناية الناقد المعاصر و تحليله الموضوعي ، فإذا كانت هذه القدرة تعتمد على الصنعة في التشكيل و الصياغة ، فإنها تستمد مادتها الأساسية من مخزن اللا وعي لدى الشاعر))[٣] .

للناقد معايير و قدرات معينة يجب أن تتوافر لديه : ((الناقد الموضوعي لا يمكن أن يدعي أنه يعرف الكثير عن العلميات المعقدة التي تدور في ذهن الشاعر و وجدانه حتى تخرج إلى النور على هيئة قصيدة ، لأن هذه العلميات تختلف من شاعر إلى آخر ، و من ثم لا يمكن للناقد أن يضع المعايير المحددة و التقنيات المطلقة عن الكيفية التي تستحيل بها آلاف الصور و الأصوات و الآلام التي يزخر بها لا وعي الشاعر إلى ذلك الكيان الكلي النابض بالحياة ، و الذي يؤلف القصيدة الكاملة))[٤] .

و لكن كيف نستطيع أن نحكم على القصيدة من خلال منطقة الوعي عند الناقد الذي يجب أن يكون واعياً لكل جزئيات الشكل الحي الذي تتقمصه القصيدة .؟

---

[١] الدكتور نبيل راغب، النقد الفني ، دار المعارف ،القاهرة ١٩٨١م، ص ٢٥.

[٢] المرجع السابق، ص ٢٦

[٣] المرجع السابق، ص٢٨.

[٤] المرجع السابق، ص ٢٨.

للإجابة على ذلك السؤال نستمع لقول النقاد الذين يربطون بين الوعي و اللا وعي الذي يدور في أذهانهم و وجدانهم :

((الناقد لا يعرف سوى القليل جداً مما يدور في مخزن اللا وعي عند الشاعر . و لكنه يعرف في الوقت نفسه الكثير جداً عن النتيجة النهائية للعمليات التي تدور في وجدانه ، و هي النتيجة التي تتمثل في القصيدة ذاتها . و النقد الحديث يحتم أن يكون تحليل الناقد منصباً على القصيدة و ليس على الشاعر))[١] .

حدة الوعي ضرورية إلى جانب التدفق و الانسياب و التلقائية :

((و إذا كان الشاعر في إمكانه أن يتجلى عن حدة وعيه في بعض جزئيات القصيدة التي تحتاج إلى التدفق العفوي ، و النمو التلقائي ، إلا أن الناقد لا يملك هذا الحق لأنه يعتمد أساساً على وعيه التحليلي الحاد في دراسته لجسم القصيدة و معناها الذي لا ينفصل عنها))[٢] .

لقد عرف النشاط الفني بأنه واع بمعنى أن الفنان يسيطر على عملية الخلق عن وعي و إدراك ، و يرى جيروم : ((غير أن هناك تراثاً قديما يتصور الخلف الفني على أنه عملية عقلية ، بل عملية نشوى ، يفقد فيها الفنان سيطرته على نفسه . فأفلاطون ، في مجاورة ايون (ion) يصف الفنان بأنه (ملهم و مجذوب) و الشاعر ، في التعبير المجازي الذي قال به أفلاطون ، لا يتحكم فيما يفعله عن وعي ، مثلما أن المغناطيس لا يتحكم في جذب الحديد . و يقتفي شكسبير اثر أفلاطون عن قرب ، و ذلك حين يجمع ، في (حلم ليلة صيف) بين المجنون ، و العاشق ، و الشاعر))[٣] .

و كما يقولون فالقدرة الخلاقة لا تخضع لإرادة الفنان ، بل أنها هي التي تسطير على إرادته ، و يقول نيتشه : ((إن الفنان ليس إلا تجسيداً لقوى عليا ، و ناطقاً باسمها ، و وسيطاً لها... فالمرء يسمع ، و لا يبحث و يأخذ ، و لا يسأل من الذي أعطى ؛ و الفكرة تومض كالبرق ، و تبدو شيء لا مفر منه .. فلم يكن لدى أبداً خيار))[٤] .

و في وسعنا نحاول الإتيان بعدد الاقتباسات المماثلة التي تبين حقيقة وظيفة الصورة الفنية في الشعر ، وصفاً للخلق الفني و الإنتاج الأدبي و الشعري بوجه خصوص ، يأتي جوته الشاعر و الدرامي الألماني العظيم ، يقول : ((لقد صنعتني الأغنيات ، و لم أكن أنا الذي

---

[١] المرجع السابق، ص ٢٨.

[٢] المرجع السابق، ص ٢٩.

[٣] جيروم ستولنيتز ، النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية ، ترجمة الدكتور فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية ، ١٩٨١م، ص ١٣٤

[٤] المرجع السابق، ص١٣٥. نقلا عن كتاب تشارلز Chandler ، ص١٩٤.

صنعتها ؛ فالأغنيات هي التي تسلطت عليّ))[١] . و ثاكري Thackery يقول : ((يبدو كأن قوة خفية كانت تحرك القلم))[٢]. و الأمريكي المعاصر توماس ولف (Thomas Wolf) ، يقول : ((لا أستطيع أن أقول حقاً إن الكتاب قد كتب . بل كان هناك شيء تحكم في و امتلكني))[٣] .

و يقول الفنانون إن قدراً كبيراً من الخلق الفني يحدث لا شعورياً ، و قد تكون لديهم فكرة أو تخطيط معين لعمل فني دون أن يعرفوا كيف يطورونه. و عندئذ يكفون عن محاولة الاشتغال بهذا العمل على مستوى الوعي الشعوري ، كما تقول الشاعرة إيمي لويل Amy Lowell : ((يقوم الفنان بإسقاط الموضوع إلى مستوى اللا شعوري ، على نحو يشبه إلى حد بعيد إسقاط المرء لرسالة صندوق البريد))[٤] .

ايمي لويل تخمر قصيدتها في فترة زمنية زهاء ستة أشهر تقريباً كما أشارت ؛ و ثم تعود الفكرة الخلاقة فجاه إلى الظهور في الوعي . و عندئذ يجوز أن تكون قد أصبحت عملاً فنيا كامل النمو ، و قد اكتسب خلال هذه الفترة مزيداً من النمو و الثراء .

فالفكرة على حد تعبير هنري جيمس (Henry James) يصبح لها : ((وجه متماسك مشرق ، و زيادة ملحوظة في الوزن))[٥] .

و نتيجة لذلك يستطيع الفنان أن يرى طريقه بوضوح حتى المراحل النهائية للنشاط الخلاق . هذه العملية يسميها بعض النقاد بعملية (الحضانة) أو (الحمل) ، و إن كان مختلف الفنانين يستخدمون في وصفها مجازات متباينة .

أما روزاموند ليمان (Rosamond Lehmann) ، فلا تتحدث عن (صندوق بريد) و إنما تستخدم صورة أكثر إيحاءاً بكثير هي : ((إنا المربي الذي تتضح فيه الفكرة)) [٦] .

و بينما ج. ل . لويس (J.L. Louise) ، ((الذي أجرى دراسة متعمقة عن هذه العلمية عند الشاعر كولريدج))[٧] .

الشاعر هوسمان (Housman) : ((ينبئنا كيف أن فقرتين من إحدى قصائده ظهرتا في رأسي تماماً كما هما مطبوعتان ، في الوقت الذي كنت اعبر فيه ركن هامستدهيت

---

[١] المرجع السابق، ص ١

[٢] المرجع الساق، ص ١٣٥.

[٣] المرجع السابق، ص ١٣٥.

[٤] المرجع السابق، ص ١٣٦.

[٥] المرجع السابق، ص ١٣٦.

[٦] المرجع السابق، ص ١٣٦.

[٧] المرجع السابق، ص ١٣٦.

Hampstead Heath ، غير أن فقرة أخرى في القصيدة نفسها اقتضت كتابتها أكثر من عام ، حتى رضي هوسمان عنها))[1] .

للإلهام معالم ، و لقد كان هوسمان و هاملتون . من الشعراء الملهمين و الإلهام قد يزود الشاعر بشعر ، و يزود الرياضي طريقة حل المعادلات الرياضية ، و الإلهام في عمومه : ((فيضاً من المواد المتوافرة ، و تجربة متراكمة و معرفة))[2] .

من وظيفة الصورة الفنية قالوا : ((إن علامة الشاعر هي أنه يخوض غمار الحياة بالانفعال أكثر مما يفعل بقية الناس ، فالانفعال هو شرط وجوده ، و هو جوهر كيانه ، أن الشاعر تواق إلى الانفعال ، يغذي النار التي تستهلكه ، و بهذا الشرط وحده ينعم بالقدرة الخلاقة))[3] .

بعض الشعراء يجدون أنفسهم عاجزين عن ممارسته على الطريقة المنشودة . و هكذا يقول كولريدج عن قصيدة كريستابل Christable : ((لقد أنتجت كل بيت فيها بآلام أشبه بآلام المخاض))[4] .

و بالمثل يقول الشاعر المعاصر ستيفن سبندر ((إنني اشعر بالرعب من كتابة الشعر ؛ إن القصيدة رحلة مخيفة ، و جهد مؤلم من أجل تركيز الخيال))[5] .

إذن الفن الجميل يصبح متميزاً ، على نحو متزايد ، و أصبح عمل الفنان عملاً مستقلاً بفضل الموهبة و هي واحدة من القيمة الأدبية و التجربة الفنية لإبراز الصورة الفنية في الشعر : ((فلا عجب إذن أن أصبحت (الموهبة) الخلاقة تعد شيئاً فريداً . و قد كان الفيلسوف (كانت) ، الذي ألف كتاباته قرب نهاية القرن الثامن عشر ،، أول من أشاع لفظ (العبقرية) للدلالة على هذه الموهبة ؛ و منذ ذلك الحين شاع هذا اللفظ على أوسع نطاق))[6] .

و إذن الفنان هو الشخص الذي يتميز نحو الوسط الذي يخلق فيه العمل الفني كما قال سبندر : ((و ما زلنا نود أن نعرف إن كانت ملكات الفنان الحسية ، كالسمع و الإبصار ، أقوى على نحو غير عادي ، و بالتالي تجعل لديه استعداداً للخلق ، و كيف يعمل خياله في خلق أنماط جديدة داخل الوسيط ، و ما إلى ذلك))[1] .

---

(١) المرجع السابق، ص ١٣٩.

(٢) المرجع السابق، ص ١٣٩.

(٣) المرجع السابق، ص ١٤٥

(٤) المرجع السابق، ص ١٤٥.

(٥) المرجع السابق، ص ١٤٥.

(٦) المرجع السابق، ص ١٤٨.

(١) المرجع السابق، ص ١٤٥.

و من وظائف الصورة الفنية هي القدرة الإبداعية و كيفية بناء علاقات جديدة قادرة على الانسجام و التعايش الدلالي و اللغوي : ((إذن فهي تقنية لغوية خاصة تضطلع بوظيفة إنشاء علاقات جديدة بين كائنات العالم و أشيائه ، و ذلك بنقل المعاني من الحياة إلى اللغة ، و هو نقل يحتاج إلى جسارة شعرية))[٢] .

و يرى العساف : ((إن الصورة الفنية هي الوحيدة القادرة على صياغة النموذج الفني العميق ، و لعل أهم مهمة للصورة الفنية أنها تساهم بنقل (المفاهيم الجمالية المجردة) إلى (قيم جمالية) و هي سبب أساسي في صياغة (المثل الجمالي) و بلورة من ثم (الوعي الجمالي) الذي نستطيع من خلاله الحكم الكلي على تجربة الفنان))[٣] .

إذن تأثير الصورة الفنية يكمن في تمثيل الجانب الموضوعي ، و وعي الفنان لما يحيط به و المهمة الجوهرية هي إبداع الفنان للصورة . و لابد من القول : ((أن العلاقة بين المبدع و الموضوع علاقة ذات وجهين : الموضوع يقدم نفسه إلى المبدع ، و المبدع يعود إلى الموضوع فيكونه من جديد ، و يضيف من خلاله فكره و عاطفته و لا شعوره ، شكله الأمثل الذي تبدو عليه الصورة الفنية فنية . إن الصورة هي علاقة تفاعل بين الموضوع و الفنان . و لهذا لا يمكن أن يلغي إبداع الفنان ، و لا يمكن مقابل ذلك الفنان أن ينتج إبداعه بعيداً عن الموضوع . و من هنا أيضاً نستطيع أن نفهم الخلل الذي يصيب الصورة الفنية التي تغلب عنصراً على آخر دون إدراك العلاقة المتينة بين الموضوع و الذات))[٤] .

و لكن أين تتوقف أهمية الصورة الفنية ؟ ((و لا تتوقف أهمية الصورة عن خدمة الفنان و المتلقي ، بل تتعدى ذلك إلى الواقع فهي ضمن إمكانياتها المتاحة تشكيله من جديد ، و هي وسيلة لتجسيده و تشخيصه ، بحيث تجعله أو تجعل عناصره ضمن العمل الفني ماثلاً أمام المتلقي ، و حياً و خصباً في مخيلة الفنان . و تعد الصورة الفنية بالنسبة إلى العمل الفني مجاله الحيوي الذي ينمو فيه . فهي أولاً تصهر الكلمات التي تبدو خارج النص متناقضة . أو متباعدة ، و تجعلها وحدة بنائية متكاملة ذات مناخ منسجم ، و أبعاد متناغمة . و بما أن الصورة ترتكز على الخيال ، فهي تجمع بين أشياء لا تجمع في الواقع ، و توحد بين أشياء متناقضة ، و تقرب بين أشياء متباعدة . و هي ثانياً تقوم على إخصاب اللغة عن طريق تلقيح الكلمات و صهرها ضمن السياق))[١] .

---

[٢] صلاح فضل ، أساليب الشعرية ، دار الأدب ، بيروت ١٩٩٥م، ص ٤١.

[٣] عبد الله خلف العساف، وظيفة الصورة الفنية ، ص ٧.

[٤] المرجع السابق، ص ٢٢٠، عبد الله خلف العساف، وظيفة الصورة الفنية ، ص ٨

[١] المرجع السابق، ص ٢٢٠، عبد الله خلف العساف، وظيفة الصورة الفنية ، ص ٧.

إن الفنان مفرط في انفعاليته و هذا يعني أن العمل الفني الذي أبدعه انفعالي للغاية و ذا يكون العمل الفني شيء ،، نفسية الفنان شيء آخر للاهتداء إلى معالم نفسية في العلم ، و هذه واحدة من نظريات الإبداع . و لكن الناقد الشاعر . ت. س . أليوت له رأي آخر فقال : ((إن الشاعر لا يتميز بانفعالاته الشخصية ، و الانفعالات التي تثيرها الحوادث الخاصة في حياته . بل إن انفعالاته الخاصة قد تكون بسيطة ، أو ساذجة ، أو باردة))[٢] .

و يقول آخر في مدى تأثير العمل الجمالي : (و من هنا فحتى يكون التأثير الجمالي المقصود من العمل هو أن يكون مطابقاً للطبيعة ، فان العمل لا يكون مجرد مرآة ، بل أنه يسعى إلى تصوير شيء في تجربتنا ... فالتصوير المحرف الساخر للحياة في هذه الأعمال يزيد من قوتها و سحرها . غير أن انتباهنا لذلك محصوراً في العمل ، و لا ينصرف عن العمل إلى أنموذج الحياة الواقعية))[٣] .

و يرى الدكتور جونسون أن وظيفة الصورة الفنية تكمن في الشاعر نفسه ، فيقول:

((إن مهمة الشاعر هي أن يبحث في النوع لا في الفرد ، و أن يلاحظ السمات العامة و المظاهر الكبرى . فهو لا يحصي الخطوط اللونية في زهرة ، أو يضع مختلف الظلال في أدغال الغابة))[٤] .

إذن كل الخطوط اللونية و الألوان و الظلال ظهرت في عالم الصورة و التصوير ((فالتصوير هو الأداة المفضلة في الشعر ، و الصورة تعبر عن المعنى الذهني ، و الحالة النفسية عن الحادث المحسوس ، و المشهد المنظور ، و عن النموذج الإنساني ، و الطبيعة البشرية ، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة فإذا المعني الذهني هيئة ، أو حركة ، و إذا الحالة النفسية لوحه أو مشهد و إذا النموذج الإنساني الشاخص أو الحركة المتجددة و إذا النموذج الإنساني شاخص حي و إذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية ، و الصورة ذات الوظيفة الهادفة الممتعة لا تعتمد على دعائم شكلية أو أصول معنوية بحتة))[١] .

و يرى عباس محمود العقاد ماهية وظيفة الصورة الفنية الهادفة الممتعة من حيث دعائم الأشكال و أصولها المعنوية : ((تتوسل بالجمال الشكلي المدعم بالمعنوي في الفنون و أن الفن كالشريعة لها الظاهر كما يقول الفقهاء ، و هو رأي يقول به بعض محبي الجمال الصادقين

---

[٢] T.S. Eliot , Selected Essays, Harcourt, Brace f com. 1930, P65

[٣] جيروم ، المرجع السابق، ص ١٦٥

ٍ [٤] Somu'l Johnson , History of Rasselas (Clarendon press , 1931) , P. 62>

[١] محمد عبد الله سليمان، المجرع السابق، ص ٢٢٢.

في حبهم و لكني احسبهم يشغلون النظر إليه عن الإمعان في أسبابه و دلالته ، و يصعب عليهم أن يعللوا ما يعجبهم من محاسن الأشكال ، فيأخذ كل شكل على حده و يظنون أن الجمال عالقٌ به بلذته لا معني ينطوي عليه أو لدلالة يشير إليها ، و الجمال في الفن معنوي لا شكلي و أن الأشكال لا تعجبنا إلا و تحمل في نفوسنا لمعنى تحركه أو لمعنى توحي إليه ، فالوظيفة في الحياة تسبق العضو الذي يمثلها ، و ما من شكل تراه و يختلف موقفه بحسب الدلالة التي يدل عليها و الوظيفة التي يقوم بها))[٢] . و يقول العقاد أيضاً عن الثالوث الفني ، الشاعر : ((و هو لأنه شاعر ، مطالب فوق ذلك بامتياز في الحس ، و خصوبة في الذوق ، تتجلى في القوة ، أو الرهافة ، أو العمق أو أعضاء ، أو الاختلاف كائناً ما كان ، و تخرج به من إعداد النسخ الآدمية التي تتشابه في كل شيء كما تتشابه القوالب المصبوبة))[٣] . و يرى العقاد : ((فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها و يحصي أشكالها و ألوانها و ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، و إنما مزيته أن يقول ما هو ، و يكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ، و ليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر و السمع ، و إنما همهم أن يتعاطفوا ، و يودع أحسهم و أطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه و سمعه))[٤] . و يتحدث عن الألوان و الأشكال و تأثيرها في الصورة : ((و لكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك و فكرة صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك . و ما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال و الألوان فان الناس جميعاً يرون الأشكال و الألوان محسوسة بذاتها كما تراه ، و إنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال و الألوان . من نفس إلى نفس . و بقوة الشعور و تيقظه و عمقه و اتساع مداه و نفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه... و الشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجوداً إن صح هذا التعبير ، و يزيد الوجدان إحساساً بوجوده ، و صفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره ، فان كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور و الطلاء ، و إن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً و وجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم و نفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى و الحقيقة الجوهرية))[١] .

و يمكن القول أن الأشياء الموجودة في الطبيعة ، شأنها شأن الأعمال الفنية ، و يمكن أن تكون موضوعات ذات (الجمال الفني Fineness) مع الوضع في الاعتبار أن هذه

---

[٢] عباس محمود العقاد، مراجعات في الأدب والفنون ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ١٩٦٦م، ص ٢٦.

[٣] محمود الربيعي ، في نقد الشعر، ص١٢٨.

[٤] المترجم، المرجع السابق ، ص ١٣٠.

[١] المرجع السابق، ص ١٣٠.

الأعمال الفنية من صنع الإنسان ، و التعبير لهذه الأعمال الفنية لا يكون إلا بالمعاني و الصور الجملية و توظيفها فنياً ((و ليس التجديد أن نقتحم المعاني و نتعسف الخواطر ، لأن المعاني و الخواطر أدوات الشاعر و وسائله . و ليست بغاياته و قصارى مقاصده ، فإذا مثل ما في نفسه بغير التجاء إلى ذلك يسمونه المعنى أو الخواطر فهو الشاعر القدير و الوصاف المبين))[٢] .

و لكن ما هو دور الصورة في الأداء الوظيفي على حسب رأي النقاد ؟

((و لكل صورة دورها في الأداء الوظيفي و في تشكيل جزئية مع قريناتها ، في الصورة الأخرى المصاحبة لها في القصيدة ، و لا تعجز الصورة الجزئية عن أداء تلك الخيوط الجمالية المكونة للوحة الفنية الكبرى ، و إن كان تفاعلها مع بقية الصورة يمنح التصوير الفني قدراً هائلاً من الأداء الوظيفي المتكامل في نسق خاص ، لا تتنافر فيه و لا تتضارب ، كما لا يتنافر مضمونها مع قالبها الشكلي))[٣] . و من أهم وظائف الصورة الفنية و هي توظيف الموهبة و المهارة و مدى نمو كيان القصيدة ، ((بحيث تبدأ القصيدة من نقطة أو منطقة أو فكرة تحمل في طياتها النتائج الطبيعية التي تصل إليها في النهاية من خلال التطور العضوي و الحتمي ، بحيث نشعر أن القصيدة انتهت حيث يجب أن تنتهي ، و لا يمكن بلوغ هذه النهاية الطبيعية المنطقية إلا إذا جاء الشاعر كل من موهبته الفنية و مهارته الحرفية))[٤] .

و من وظيفة الصورة معايير الناقد علاقته مع المتلقي و المتذوق ، فيواصل الدكتور نبيل رأيه حول مهمة الناقد : ((و لعل مهمة الناقد الحديث تكمن في دراسة العلاقات الحية بحيث يمد المتذوق بضوء يرى فيه العمل الفني بوضوح أكثر ، و بذلك يستطيع أن يستمتع به بصورة أنضج و أعمق ، و بالتالي يمكنه أن يصدر عليه حكماً موضوعياً بعيداً عن الانطباعات الوقتية و التأثيرات العابرة . و لهذا فالنقد الحديث لا يصور حكماً فاصلاًً لا يقبل النقض أو الإبرام على العمل الفني ، بقدر ما يمنح الفرصة للمتلقي أو المتذوق لكي يصدر مثل هذا الحكم ، و يقوم بدور ايجابي ، و يشارك الناقد في مهمته الجمالية المثيرة للفكر و الوجدان))[١] .

الناقد الحصيف بمعاييره يستطيع أن يقيم التجربة الفنية الناضجة بعمق المنهج و شموليته من خلال المعايير و المقاييس المتبعة ، و قد عبر الناقد رولاند بارتيز (

---

[٢] المرجع السابق، ص١٣١.

[٣] على إبراهيم أبو يزيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، ص٤٠٣

[٤] نبيل راغب ، النقد الفني ، ص٢٦.

[١] المرجع السابق، ص٨.

Roland PZ) عن هذه الحقيقة عندما قال : ((أنه مهما يذهب النقد في تحليل العمل الفنـي ، أو حتى تفسيره فانه يحتفظ دائما بسر كامن مستتر في أعماقه . و لا يعني الإصرار على كشف هذا السر سوى تجريد العمل الفني من أمكان إضافات جديدة ، و أحياناً يعنـي الروح النابضـة داخلـه و تحويله إلى مجرد جثة ممددة على مشرحة النقد))[٢] .

و من الشروط التي يجب توافرها في الناقد ، ممارسـة القدرة العقلية و إدراكه للتنسيق الجمالي ، ((فكل هذه العناصر فيما يسمى بالبصيرة النافذة التي تخترق الشكل و المضمون فـي جولـة واحـدة وصـولا إلـى الهدف الفكري و الفنـي للعمـل . فهـي القدرة علـى الرؤيـة مـن زوايـا متعددة في آن واحد ، و بها يستطيع الناقد إن يلم بطبيعة العمل الفني و معناه ، و كيف خرج إلى حيز الوجود ، و علاقته بالعالم الذي صدر عنه منذ كان مجرد فكرة أو إحساس ، و الحيز الذي يشغله الآن بعد أن تكامل و أصبح نابضاً بالحياة . و هي حياة تجمع بين الوجود الذاتي لجسمه المحدد ، و بين الوجود الكوني مكثفاً في شكله الفني))[٣] .

الناقد الواعي هو الذي يقرب المسافة بينـه وبين القارئ : ((و الناقد الواعي هو الذي يدرك استحالة أن يستفيد تفسير واحد كل منابع العمل الفنـي ، و لذلك تتركز مهمتـه النقديـة فـي إلقاء الأضواء الموضوعية على نواحي الخصوبة الفكرية و الفنية فيه ، و ما تحتويه من دلالات و تلميحات و تأويلات . أي أن مـا يريد أن يفعلـه هو أن يمنح العمل الفنـي فرصـة أخرى لكـي يعرض فيها قوته السحرية المتمثلة فـي روح الفن ذاتـه ، و بذلك يسـاعد القارئ علـى الاقتراب بقدر الإمكان من منابع الجمال فيه))[١] .

و من معايير الناقد هي كيفية بيان قيمة التجربة الفنية : ((و يتحتم الناقد علـى نفسـه أن يلغي معلوماته عن الحياة الشخصية للفنان حتى يستطيع الحكم الموضوعي على العمل الفني . و هو الحكم الذي يعتمد على الذاكرة أو ما تبقى في نفسية الناقد من تأثره بها . و هذا التأثر في حد ذاته دليل علـى قيمـة التجربـة الفنيـة ، و يؤكد فـي الوقت نفسـه علاقتها بالنظـام المتكامل للحيـاة الإنسانية . فكل عمل فني هو توسيع لرقعة التقاليد الأدبية السابقة عليـه ...   و هذا يحتم علـى الناقد أن يوضح للقارئ الصلة بين العمل الفني و غيره من الأعمال الفنية السـابقة أو المعاصـرة

---

[٢] المرجع السابق، ص٩.

[٣] المرجع السابق، ص ٩.

[١] المرجع السابق، ص ١٠.

له . فالأعمال الفنية تكون فيما بينها نمطاً مستقلاً متكاملاً يتأثر فيه الجديد بالقديم و القديم بالجديد كما يقول ت. س . إليوت)[٢] .

هناك معايير و أدوات أخرى يستخدمها الناقد خلاف التحليل : ((و لذلك فانه يتحتم على الناقد أن يستخدم بالإضافة إلى الحيل أدوات أخرى هي المقارنة ليحدد التقاليد الفنية التي ينتمي إليها الفنان ، و يبين إلى أي مدى أضاف الفنان إلى هذه التقاليد . و بذلك يضع العمل الفني في مكانه الصحيح بالنسبة لغيره من الأعمال الفنية فيزداد إدراكنا له كما هو على حقيقته . و بالتالي يساهم الناقد في خلق جمهور من المتذوقين على قدر من الوعي الفني السليم))[٣] .

الوظيفة العملية للفن كما يراها الناقد الحديث هي التي يحتلها وجدان المتذوق و فكره ((فالفنان لا ينظر إلى التركيب الكيميائي للماء ، و إنما إلى بريقه و لمعانه و صدى هذه الأضواء و الظلال داخل المتلقي . و هو لا يهتم بمسالة البعد الشمسي و إنما الذي يعنيه هو الشمس كرمز متعدد الأصداء في حياة كل فرد منا ، و هذا هو الاحتكاك الشاعري أو العاطفي أو السيكولوجي بالأشياء))[٤] .

يرى الباحث أن التذوق الفني في حد ذاته قيمة جمالية أخلاقية ، و ارتباط الجمال بالأخلاق الإنسانية إنما هي محددة بالتقاليد و العرف و العادات ، و الأخلاق كما نراها في الحب و الخير و الحق و الحنان و الدقة و الذوق ، و هذه القيم يعتبرها الناقد جزءاً عضوياً من وظيفة الفن العلمية بحيث لا يمكن استخلاصها على حدة بعيداً عن جسم العمل الفني ذاته . و كما يقول روبين جورج كونجوود: ((إن الفنان لا يعظ و لا يرشد ، و لكنه يتنبأ ، لا بمعنى قيامه بالكشف عن الغيب ، و لكن يعني قيامه بإبلاغ المتذوقين بأسرار قبولهم . و يعتبر النقد الموضوعي أن من مهمة الفنان أن يبوح و أن يعترف ، و لكنه لا يفصح عن أسراره الخاصة))[١] .

أما الصورة عند جماع فانه لا يلقي بأسلحة التفاؤل و الأمل جانباً ، بل يزود نفسه بطاقات و مقدرات ايجابية : ((نبوغ مبكر لدى الشاعر جماع لم يكن شيئاً عادياً في كثير مما تعهده من آثار النبوغ ، و كما أعرف و يعرف غيري ممن اتصلوا به أن جماع يعتبر نموذجاً فريداً للنفس الإنسانية في آمالها و آلامها ، في هنائها و بؤسها ، و في معرفتها و تشككها ، في صراعها ذاتياً و مع الآخرين و ما يتمخض عن هذا الصراع من مشاعر تنعكس على شخصية صاحبها فتذيبه و تضويه أو تصهره و تقويه . و كذلك لخوفي من أن يهمل هذا النبع الزاخر

---

[٢] المرجع السابق، ص ١٠.

[٣] المرجع السابق، ص ١١.

[٤] المرجع السابق، ص١٢.

[١] المرجع السابق، ص١٢.

بالشعور و الإحساس و التجربة في أكمل صورها و اصدق تصورها فيؤول به هذا الإهمال إلى نوع من الضياع كما ضاع صاحبه و كما يضيع الكثيرون هنا في السودان يوماً تلو يوم من غير أن نحس بهم أو نتصور ما يعانون))[٢] .

و في منحى آخر يتحدث الشاعر جماع عن الإحساس بالوحدة و التضامن العربي الإسلامي و كل قضايا الشعوب المظلومة ((و الشاعر يتفاعل مع قضايا الشعوب العربية ، و ينصهر بإحساسه الوجداني في بوتقة المشاعر العربية الموحدة ، و تطوف أمام مخيلته صور زاهية لأمجاد العروبة و تراثها الإنساني الخالد الذي أمد العالم اجمع بروافد حضارية أصيلة أسهمت بدور كبير في خلق و تكوين الحضارات الإنسانية الراهنة))[٣] .

يرى الباحث أن الوظائف التي تركتها الصورة الفنية في شعر إدريس جماع هي : إبراز قيم الأخلاق و الخير و الجمال ، إبراز القيم النبيلة ، و إظهار قيم الحرية و الكرامة و الاستقلال ، و إظهار النزعة الإنسانية الخالدة ، و إبراز النزعة الرومانسية الحزينة . و إبراز القوة و الجزالة و المتانة ، إبراز قيمة الموهبة و الطبع ،و العبقرية إثبات قيم الوجدان و الأشجان في النفس الإنسانية ، إظهار الرهافة و الحساسية المفرطة ، و اثبات مقياس الصدق الفني .

---

[٢] محمد حجاز مدثر ، جماع قيثارة الإنسانية ، والنبوغ ، ص ٩.

[٣] مصطفى عوض الله بشارة ، المرجع السابق، ص١٠٣.

الفصل الثالث

الصورة الفنية في شعر جماع

المبحث الأول

موضوعات الصورة الفنية في شعر جماع

الموضوعات التي تناولها إدريس محمد جماع و التي تحتوي على الصورة الفنية كثيرة و متنوعة و متعددة ، و ساعد على هذا التنوع و الاختيار طبيعة جماع السمحة ، و كان محباً للخير و للناس أجمعين ، و كان يحشد هذا الحب من خلال الوطن الغالي . يجب علينا الذود عن حياض الوطن و الوقوف بصلابة لكل من تسول له نفسه أن يعبث بمقدرات الوطن العزيز ، و من الموضوعات التي اختارها و صاغها جماع شعراً لتشكيل الصور هي : الوطن ، و الطبيعة و المرأة و التصوف و السلام .

أولاً : الوطن

إدريس جماع شاعر له وطنية أصيلة ، و الوطنية هي مجموعة القيم و المثل و التراث التي يثبتها الإنسان و يهديها للوطن ، و هذه القيم تتمثل في التضحية و النضال و الجهاد و الاستبسال و الكرم و الجود و كل القيم المادية و المعنوية التي تكون إضافة حقيقية للوطن .

و من خلال شعره في ديوانه (لحظات باقية) الذي حمل على ضفتيه الروح الوطنية العالية ، فعبر عن هذه الروح بصور و أساليب مختلفة و يبدو لي أن جماعاً من الشعراء السودانيين القلائل الذين ناضلوا و كافحوا و ساهموا في طرد الأجنبي الذي نهب ثروات البلاد ، و من تلك القصائد المعبرة عن الوطنية الحقة (نشيد قومي) ، (هذه الموجه) ، (من سعير الكفاح) و الشعر الرمزي في (رحلة النيل) و غيرها .

و يقول محمد حجاز مدثر : ((فقد كان مثل القوة في إيمانه بنفسه و رسالتها و كان قوياً في إيمانه بوطنه و ما يفرضه على الوطن من رسالات ، مثل القوة بإيمانه بخالقه ، و ما خطه من مقادير على عباده ، كما لم يكن متشائماً بالحياة كارهاً لها بل العكس ، كان يؤمن بالحياة و يهواها ، بل يهوى كل ما في الحياة و يهواها من اجلهم... و يتجلى لنا مدى قوة جماع و إيمانه بذاته و بوطنه في كثير من شعره لاسيما وطنيته بمظاهر القوة و العزيمة . قال أبان حكم

الإنجليز حينما كانت الأفواه مكممة و الألسن معقودة ، و أقوى الأقوياء من استطاع التعبير رمزاً)) [(١)] .

قال في قصيدة (وداع المحتل) :

جثمـــــوا فـــــي الثـــــرى	ســـــــــادة يحكمـــــــون
يســــــلبون الـــــــورى	خيـــــر مـــــا يملكـــــون[٢]

و نسمعه جميعاً في نشيده (لحن الفداء) الذي صاغه حماساً للجنود السودانيين و يحرضهم للاعتداء على المستعمر :

جـــرى فـــي دمـــاي ثبـــات الجـــدود	و حـــب الـــردى تحـــت خفـــق البنـــود
كســـور وقفنـــا لنحـــي الحـــدود	كفانـــا مـــن الفخـــر أنـــا جنـــود

بـــلادي التـــي عشـــت فـــي ظلهـــا	حيـــاتي وحبـــي وعزمـــي لهـــا
بصـــدري ألاقـــي العـــدو قبلهـــا	و اســـتقبل المـــوت مـــن أجلهـــا[٣]

جماع هو ذلك المارد الجبار الذي قاوم الاستعمار و اثبت قدرته و مقاومته ضد الاحتلال فنراه يقف شامخ الرأس للدفاع عن وطنه العزيز ، فيقول في (نشيد قومي) :

هنـــــا صـــــوت ينـــــاديني	نعـــــم لبيـــــك أوطـــــاني
هنـــــا صـــــوت ينـــــاديني	تقـــــدم أنـــــت ســـــوداني[٤]

و من القصائد الوطنية التي قدمها جماع للشعب السوداني (من سعير الكفاح) و قد ألقيت في حفلة أقيمت لتكريم المجاهدين الذين سجنهم الإنجليز بالسودان أيام اشتعال الحركة الوطنية لتحرير البلاد ، و القصيدة توحي بالقوة و الصلابة و هي من البحور الشعرية المتلاطمة الأمواج قوية التيار ، بحر الوافر ، و هذه الطاقة الشعرية القوية لتقابل المستعمر ، و حتماً النصر و الظفر للشعب السوداني بدليل الجمل الشرطية و خاصة في البيت الثاني جملة الشرط و جوابه مقترن مسبوق بليس و مسبوق بلن :

---

(١) محمد حجاز مدثر ، جماع قيثارة الإنسانية والنبوغ ، ص٣٤.

٢ إدريس جماع ، لحظات باقية ، ص ٢٨.

٣ المرجع السابق ، ص٦.

٤ المرجع السابق ص ٢٠

سنأخذ حقنا مهما تعالوا و و إن نصبوا المدافع و القلاعا

ان هـــم كتمـــوه فلـــيس يخفـــى ان هـــم ضـــيعوه فلـــن يضـــاعا

همـــا ســـجنان يتفقـــان معنـــى و يختلفـــان ضـــيقاً و اتســـاعا[1]

و في هذه القصيدة التحريضية للمجاهدين (أصوات) حيث أصوات الوطنيين و المجاهدين في قوتها و طلاقتها كالرعد في القوة و الصيحة :

أشـــــعلوها فلـــــن نهـــــون و لـــــيكن بعـــــد مـــــا يكـــــون

صـــــيحة الحـــــر صـــــيحة تتـــــداعى لهـــــا الســـــجون

كلنـــــا عزمـــــه و أمـــــا الأمـــــاني أو المنـــــون[2]

الوطنية هي مجموعة القيم و السلوك و الممارسات و العادات و الصفات الحميدة و تتمثل في الخلق الرفيع و السلوك القويم ، و إرساء قواعد الحرية و مبادئ الإخاء و المساواة المطلقة في المبدأ والمصير ، و الإحساس العام بأن الوطن للجميع بغض النظر عن الجنس أو اللون أو القبيلة ، إذن كان جماع دائما في المواقف الوطنية ، و كأن جماعاً هنا يرسم لوحة الشرف و يكتب قائمة الشرف بلون كلماته الذهبية تقديرا لصناع الاستقلال من داخل البرلمان في عام ١٩٥٤م ، فكتب جماع قصيدته (نسمة الحرية) و هو يقصد برلمان البلاد حينما صرخ في وجه الاحتلال ، فجاء بمفردات غريبة ضد الاستعمار و من تلك المفردات : الغناء ، الفخر ، اللحن ، الرنين ، القيثارة والنيران ، و الأوتار ، و البرلمان و السيل و الجلاء :

شـــعب يغنـــي يـــوم عيـــد فخـــاره بأجـــل لحـــن رن فـــي قيثـــاره

و رقـــي الغـــد المـــأمول تطـــرب أمـــة عانـــت مـــن المحتـــل و اســـتعماره[3]

ختم الشاعر القصيدة و هي توحي بالفرح و الحبور و الحرية التي غمرت كل أرجاء السودان بلد المليون ميل مربع ، الكفاح و النضال ثماره الحرية من قيود السلاسل و العبودية إلى الانعتاق :

[1] المرجع السابق ، ص٢٥.

[2] المرجع السابق نفسه ، ص٢٦.

[3] المرجع السابق، ص ٢٧.

فـــاليوم يطـــرب كـــل حـــر فـــي الثـــرى   رغـــم الفـــروق ورغـــم بعـــد دمـــاره

هـــو عيـــدنا كـــل شـــعب عيـــده   فـــك المصـــفّد مـــن قيـــود إســـاره[1]

و كأنه يتلو علينا ما تيسر من سورة الإنسان بقوله تعالى :

﴿ و يُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَ يَتِيمًا و أَسِيرًا* إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنكُمْ جَزَاء و لَا شُكُورًا * إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا * فَوَقَاهُمُ اللَّهُ شَرَّ ذَلِكَ الْيَوْمِ و لَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَ سُرُورًا وَ جَزَاهُم بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَ حَرِيرًا *﴾ (٢)

و ما أجمل ما سطره جماع بأحرف من نور (نشيد العلم السوداني) لترسيخ القيم الوطنية ، العلم هو رمز الحرية:

أنـــت حـــر فـــأمش حـــراً   تحـــت خفـــق العلـــم

كـــالمنى أنـــت طليـــق   كانبعـــاث الـــنغم

خفقهـــا رجـــع قلـــوب   نســـجتها مـــن مناهـــا[3]

و من وحي الذكرى الأولى لعيد الحرية و الاستقلال المجيد ، كتب جماع قصيدة وطنية معبرة عن السعادة التي غمرت وجدان الشعب و امتلأت قلوبهم بالأمل و الطموح بعد خمسين عاماً يكتنفها البؤس و اليأس .

إذن العزة و الكرامة و الحرية تحت ظلال السيوف من أجل الحرية و جزاء الشهداء الجنة ، لقوله تعالى :

﴿ إِنَّ اللّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُـؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْـوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الجَنَّةَ يُقَـاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللّهِ فَيَقْتُلُونَ وَ يُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّـوْرَاةِ وَ الإِنجِـيلِ وَ الْقُـرْآنِ وَ مَنْ أَوْفَـى بِعَهْدِهِ مِنَ اللّهِ فَاسْتَبْشِرُواْ بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ وَ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾ (١) .

قال :

أمـــل الأجـــداد فـــي أجـــداثهم   لـــو بـــدوا فـــي ســـاحة العيـــد هنـــا

و الألـــى قـــد صـــرعوا فـــي كـــرري   و أيـــاديهم إلـــى صـــم القنـــا

---

[1] المرجع السابق، ص ٢٧.

(٢) سورة الإنسان ، الآية (٧-١٢).

[3] جماع ، المرجع السابق ، ص ٣٠.

(١) سورة التوبة ، الآية (١١١).

الحرية طريق محفوف بالمخاطر و ليست مفروشة بالورود و الرياحين و يرى أن المجد ليس ثمراً أنت آكله و لكن يجب على الجميع التضحية و النضال فقال في خواتيم قصيدته (نضال لا ينتهي) :

أمس ضوت القوم دوي ههنا ليدوي الطرق في مصنعنا
يومنا ذكرى كفاح و منى تحشد البهجة في حاضرنا[2]

يرى جماع أن قمة الوطنية فوق جامعة الخرطوم التي تخرج المستنيرين من الأمة و ما مؤتمر الخريجين في الثلاثينات الذين كانوا ينادون بالحرية و الاستقلال ببعيد ، جامعة الخرطوم التي ساهمت في نشر العلم و المعرفة قبل أكثر من قرن من الزمان كانت منبع كل الثورات الوطنية ، و هذه المواقف البطولية أثارت حفيظته فكتب نشيد (جامعة الخرطوم) .

أغمري الوهاد و النجاد و المهاد بالسنى
جمعت آماله فيك فصارت أملا[3]

العلم غذاء العقل و الروح و مجتمع الجامعة متماسك بالإخاء و الصداقة و المحبة ، و همهم هو التزود بالعلم لرفعة الوطن اجتماعياً و اقتصادياً و سياسياً :

غمرتنا هذه الدار إخاء و سلاما
تكبر البحث و تمشي في هدى العلم دواما[4]

بزغت الجامعة كالشمس و ولدت كالفجر ، و لكن هل الفجر يلد ؟ جماع قد جسد الجامعة و جعلها كائناً يلد و يشب و ينمو و يترعرع على سبيل الاستعارة المكنية ، إذن العلم نور و الجهل ظلام لقوله تعالى :

﴿ الَر كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ ﴾ .

و في أسلوب رمزي يوضح قيمة الوطنية نلاحظ في خواتيم قصيدة رحلة النيل ، و قد صور الشاعر في تلك الأبيات صراعاً عنيفاً بين النيل في اندفاعه و الصخور التي تعترضه ، و

---

[2] المرجع السابق، ص ٣٢.

٣ المرجع السابق ، ص٣٨ .

[4] المرجع السابق ، ص ٣٨.

يستعين في التصوير بالخيال البياني فتبدو صورة فنية ، و نرى الجنادل كأنها عدو قاطع الطريق أمام النيل ، و يصور النيل كمارد ضاق صدره و هاج هيجان الغضب و يبدو التشخيص واضح في التصوير ، حيث يستعير من النيل و جعله إنسانا ذا عزيمة و رفض الاعتراض من الصخور كما انه يستعير الهيبة من النخيل و يعتبره عنواناً للعلياء و العزة و الشموخ .

إن النيل رمز للقوة و مضاء العزيمة ، و يقول إن عزيمة النيل تفني الصخور و لعل الرمزية أصبحت صورة واضحة و لعلك تحس هنا بالرمز السياسي انه رمز إلى رفض سكان النيل لظلم المستعمرين الذين كانوا يحتلون وادي النيل ، فإن عزيمة شعب وادي النيل قد تحققت بنيل الاستقلال و طرد ظلم الاستعمار . ثم يواصل النيل المسيرة متجهاً نحو المصب فينساب في هدوء و سكينة و يظلله النخيل و أغصانه الباسقة و هو يشمخ في كبرياء و عنوان الولاء . في صورة شعرية رائعة فيها خيال جماع في تغيير لون وصوت النيل و أزبد كالجمل و نشر الهول و الفزع و الرهب في الآفاق في غضب شديد كأن مياهه براكين تتفجر فقال :

إذا الجنادل قامت دون مسربه	أرغى و أزبد فيها و هو غضبان
و نشر الهول في الآفاق محتدماً	جم الهياج كان بركان
و حول الصخر ذراً في مساربه	و بات و هو على الشطين كثبان
عزيمة النيل تفني الصخر فورتها	فكيف أن مسه بالضيم انسان[1]

و من القصائد التي تعبر عن الوطن ، قصيدة (وفد البيان) قد ألقاها في القاهرة في تكريم وفد الصحافة السودانية (بالمبتديات) في القاهرة أيام استعار الحركة الوطنية في البلاد .

وهج الجهاد يشع من أقلامكم	فيزيد من عزم الشباب تضرما
كم وقفة ميمونة كانت لكم	دوي صداها بين أرجاء الحمي
وطنية سنعد من نيرانها	للمعتدين على الحقوق جهنما[1]

١ المرجع السابق ، ص ٣٩ .

[1] المرجع السابق، ص ٤٣.

جماع حريص كل الحرص على بلوغ أسمى الغايات بلا يأس و لا إحباط يبحث عن الجديد فطرق كل أبواب البحث نحو التقدم ، و يحمل بكل عز و كبرياء الوطن في حدقات عيونه فها هو ذا يكتب قصيدة (السودان) و قد كتبها من أعماقه و يتقدم الوطن دون سواه :

ثابـــــــت الأقـــــــدام يمشـــــــي فـــــــي وثـــــــوق للحيـــــــاة للحيـــــــاة

الجـــــلال الحــــق و العـــــزة تمشـــــي فـــــي خطـــــاه فـــــي خطـــــاه

صـــــــارم العــــــزم أبـــــــى صــــــوته صـــــوت الإلـــــــه الإلـــــــه[٢]

جماع قلبه ملئ بالحنين و قد هاجت به لواعج الشوق و المحبة لذرات الوطن الغالي . و بحسه الفني المرهف جاء بشعره مطبوعا و تحمل دلالات صادقة لنفسه مع حرصه على سلامة التعبير و دقة في التصوير ، و جعل السودان كائناً حياً له روح فكتب قصيدة بعنوان(روح السودان) .

وطــــــــــن روحــــــــــه   مــــــن معـــــــان وضـــــــاء

طهـــــــــــره كالســـــــــــني   أرســــــــــلته الســــــــــماء

يـــــــدفع النـــــــاس نحـــــــو   العـــــــــلا و المضـــــــــاء

جماع بحبه لوطنه و قوته و جبروته نحو أعداء البلاد وصفه صديقه قائلاً :

((و هذا هو جماع القوي يشترك في المهرجان الأدبي الذي أقيم بالأبيض في عام ١٩٤٥م ، إبان مجد المستعمرين في سوداننا ، فلم يقل شطراً عن الطبيعة أو الغناء ، أو منصرف آخر ، و إنما تلكم عن حبه لوطنه و عن آماله الكبيرة في خلاص قطره من هؤلاء المستعمرين ، و يحلم بين ذلك بفجر السودان المرتقب ، السودان المستقل ، الذي تلاقت فيه أيدي شاباته و شبانه ، تبني نهضة الأمة و تحمل مشعلها ، و تعلي مجدها بين الأمم))[(١)] .

قصيدة (الفجر المرتقب) ألقاها جماع بالمهرجان الأدبي بالأبيض سنة ١٩٤٥م و أحرزت جائزته ، كما روي شقيقه زين العابدين محمد جماع حين زرته في منزلهم و أن هذه القصيدة قد ضاع جزءٌ كبيرٌ منها :

أمــــة للمجـــد والمجـــد لهـــا   وثبـــــت تنشـــــد مســــــتقبلها

---

٢ المرجع السابق، ص٤٥.١

(١) محمد حجاز مدثر، المرجع السابق، ص ٣٥.

رو نفســـي مـــن حـــديث خالـــد	كلمــــا غنـــت بـــه أثملهـــا
مـــن هـــوى الســـودان مـــن آمالـــه	مـــن كفـــاح نـــاره أشـــعلها
نحـــن قـــوم لـــيس يرضـــى همهـــم	أن ينـــالوا فـــي العـــلا أســـهلها[٢]

يقول صديقه و رفيق دربه الطويل مدثر و هو شاهد على العصر كما قلنا من قبل :

((و قوة جماع و إيمانه بنفسه و واقعه يجعلانه لا يهاب شيئاً و لا يفضي من شيء ، يقول صراحة ، و إن كان القول موجهاً لقوة ضاربة لا حول لها ، و لكنه يحس أن إيمانه أقوى القوى في الأرض ، و ها هو يجاهر أعداءه الإنجليز أعداء وطنه و مصدر آلامه ، ها هو يجاهرهم العداء و يجند من شعره صوتاً يقود الأبطال و يغني بكفاحهم . كما يقولون : " القول ينفذ ما لا تنفذ الإبر"))[(٣)] .

لقد مجد جماع أبطال السودان الأوفياء الذين وحدوا السودان و ترك أثر هذه الوحدة عبر الأجيال اللاحقة ، و هذا هو عجيب الحاج بطل من أبطال السلطنة الزرقاء بالسودان ، قد مدحه جماع في قصيدة بعنوان (دفين الصحراء) :

لـــواؤك خفـــاق إذا قصـــف الـــردى	يـــداً حملتـــه مـــدحر لـــه يـــدا
فيـــا وطـــن الأحـــرار حبـــك خالـــد	علـــى الـــدهر يبـــدي مظهـــراً متجـــددا
هنـــاك فـــي الصـــحراء نـــام مجاهـــد	توســـد مـــن أحجـــاره مـــا توســـدا
و صـــدا و فـــي الآفـــاق قـــد كـــان جمعـــه	يجـــرد عزمـــاً صـــارماً و مهنـــدا
تـــدفق فـــي الآفـــاق شـــرقاً و مغربـــاً	و صـــاغ مـــن الســـودان قطـــراً موحـــداً[١]

اهتم جماع بتصوير سلوك و قيم أبطال السودان الذين سطروا و خلدوا أسماءهم بأحرف من نور من أجل هذا الوطن العزيز ، كتب بهذا الخصوص قصيدة صادقة عن تجربة حقيقية في تاريخ السودان الحديث ، دخول الإنجليز في البلاد منذ عام ١٨٩٨م و خروجهم صاغرين في يناير ١٩٥٦م ، واجهوا صعوبات جمة خاصة مقاومة المهدية لهم ، المهدية التي قتلت هكس باشا و غردون في المعارك المختلفة سواء كان في شيكان أو توشكي و أم دبيكرات أو الخرطوم أو في كرري أو معركة النخيلة . فكان صانع هذا التاريخ و المعارك و

---

[٢] جماع المرجع السابق، ص٥٢.

[(٣)] محمد حجاز مدثر ، المرجع السابق، ص ٥٢.

[١] المرجع السابق، ص٧٧.

الانتصارات هو الإمام محمد أحمد المهدي ، سطر جماع شعرا (صانع التاريخ) و يعتبره مخلص السودان من قيود الاحتلال و الاستعمار :

مـــا زال آمـــاداً يـــرن بمســـمعي ... رجـــع الملاحـــم فـــوق تلـــك الأربـــع
هـو مـن صـهيل الخيـل فـي وثباتهـا ... و صـــدامها و هـــزيم صـــوت المـــدفع
قـــاد الـــبلاد إلـــى الحيـــاة مظفـــراً ... يطـــأ الطغـــاة بجيشـــه المجتمـــع
فكتائـــب الســـودان تحـــت لوائـــه ... منصـــــبة كالجـــــارف المتـــــدفع
شـيكان تعـرفهم و هـا هـي لـم تـزل ... تتلـــو نشـــيد النصـــر غيـــر موقـــع
هـــم قلـــة لكـــن هيبـــة بأســـهم ... لـــم تبـــق للأعـــداء فرجـــة موضـــع
كـم نـازلوهم فـي الظـلام و مـا لهـم ... غيـــر الســـيوف تضـــئ بضـــعه أذرع
حريـــة أزجـــى الصـــفوف و قادهـــا ... لبلوغهـــا فـــي حصـــنها المجتمـــع
أفضـى لهـا خلـف الحجـاب و شـقه ... بحســـامه و أهـــاب دونـــك فاســـطعي
أمحـــرر الســـودان صـــانع أمســـه ... أنزلـــت قومـــك فـــي المحـــل الأرفـــع
ربيـــت شـــعبك و الـــزعيم معلـــم ... ليخـــوض حـــرب الظلـــم غيـــر مـــروع[٢]

نلمح في القصيدة شخصية المهدي ذلك الرجل الفريد الذي يمثل الوطن الكبير ، قد عبر عنه الشاعر عن صدق ، و عمق التجربة ظاهرة و واضحة في تعبيراته الشعرية ، و نلاحظ فيه تصاعد الإحساس الوطني مما يدل على عمق التفكير فهو نزعة وطنية خالصة يتميز بها جماع دون غيره من الشعراء .

و هو يرى و من زاوية الوطن ، يجب طرد الاستعمار و الدخلاء ليس في السودان فحسب بل في العالم العربي و الإسلامي قاطبة و أن يسود الإخاء و المحبة في كل العالم ، و في قصيدته (في وجه العدوان) يرى ضرورة طرد المستعمر من وادي النيل فيقول :

بـي مـا بصـدرك يـا مصـري مـن لهـب ... و شـــجيه الحـــق و التـــاريخ و النســـب
عـــم الـــبلاد ذهـــول لا تحـــدده ... حـــدود أرض و مشـــبوب مـــن الغضـــب
هـــذا الـــدم الفـــائر المهتـــاج نبعثـــه ... نـــاراً و نحـــرق منـــه كـــل مغتصـــب[١]

---

[٢] المرجع السابق ، ص٧٩.

[١] المرجع السابق، ص٥٥.

و لكل بلد عربي سجل من التضحيات و البطولات في سبيل الاستقلال . و الشعب السوداني ظل يواصل الكفاح ، منذ عام ١٩٢٤م . حيث أشعلت نار الثورة فكانت جمعية اللواء الأبيض و الضباط الوطنيون في الجيش ، بقيادة على عبد اللطيف و عبد الفضيل الماظ . و استمرت المقاومة سلمية ، و دامية أحياناً ، حتى تم نيل الاستقلال في عام ١٩٥٦م . يرى جماع أن العلاقة بين السودان و الجزائر مبنية على أسس متينة ، هي اللغة و التاريخ و الدين و العادات و التقاليد المشتركة . كافح الشعب الجزائري كفاحاً مريراً في سبيل الاستقلال ، و سجلوا صفحات ناصعة من التضحيات ، و استمر النضال لسنوات طوال سقط فيها مليون شهيد . و توج الكفاح بطرد المستعمر و نيل الاستقلال الغالي . كتب قصيدة بعنوان (صوت الجزائر) و هي أقل ما يقدمها جماع من وطنية للشعب الجزائري الأبي :

يهتـــز وقعـــك فـــي المشـــاعر	يـــا صـــوت أحـــرار الجزائـــر
لحـــن إذا مـــس الشـــعور	فكـــل مـــن فـــي الأرض شـــاعر
صـــوت تجمـــع فـــي انبعـــاث	دويـــه صـــوت الضـــمائر[٢]

هكذا تحدث جماع عن الوطن الذي نشأ فيه و رعاه و منحه كل ما يملك ، و يدعو أبناءه أن يشبوا فخورين بانتمائهم لهذا الوطن المتميز عالمياً ، و أن يستعدوا بذل التضحيات في سبيل رفعته و استعادة مجده ، و أن يدركوا ما عليهم من واجبات إزاء كل ذلك نظير ، التضحيات الكبيرة التي تبذل في خدمتهم و رعايتهم ، و أوضح جماع سلوك الحكام الأجانب الذين لم يقفوا مكتوفي الأيدي أمام الثورات الوطنية ، بل كانوا يشنقون و يقتلون و يسجنون الثوار و يهددون المواطنين و يروعوهم ، و يحاولون تخويفهم و يحاربونهم في رزقهم بالتشريد ، و كانوا يفرقون بين أبناء الأمة ليضمنوا لجانبهم بعض ضعاف النفوس أصحاب المنافع الشخصية ،،، و هكذا ظلت بلادنا تتخبط و لم تتقدم إلى الأمام . و لكن بفضل الله و توفيقه ازداد الوعي السياسي جماهير الشعب و استعر النضال ضد الاستعمار حتى خرج صاغراً مدحوراً في عام ١٩٥٦م . فقد تضمن ديوانه على صغره و هو لا يجمع كل شعره ، أكثر من عشرين قصيدة كلها (وطنيات) . فقد قال في الاستعمار و ببطولات قومه و جيشه الباسل و أشاد بجامعة الخرطوم منطلق النور و مجد الصحافة و عيد الاستقلال و رفع العلم و معالم الوطنية و معاني القومية السودانية ، و التي لم يتغن بها شاعر سوداني كما غنى جماع ، و هذا رد عملياً على الذين يرون في جماع بأنه الشخص الضعيف الذي هرب من واقعه .

[٢] المرجع السابق، ص٥٤.

ثانياً : الطبيعة

إدريس جماع مولع بالطبيعة الخلابة الفاتنة الساحرة ، وجل أغراضه الشعرية ظل يستعين بعنصر الطبيعة ، و بذا قد استغلت البيئة حيزاً كبيراً في شعره و نرى قمة الجمال في التنسيق و الإبداع ، و الصور الجمالية المثالية في الرقة و العواطف كان يحب الطبيعة بمشاهدها و مناظرها المختلفة . و الطبيعة على وزن (فعيلة) ، بمعنى مفعول كأن تقول قتيل على وزن (فعيل) بمعنى مقتول ، و جريح على وزن (فعيل) بمعنى مجروح . فإن الطبيعة بذاك الوزن بمعنى مفعول أي مخلوق ، الله الذي خلقها و أتقن صنعها لقوله تعالى :

﴿ بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَ الأَرْضِ و َإِذَا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ ﴾ [1] . و يقول تعالى : ﴿ وَ أَلْقَى فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ وَ بَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ ﴾[2] .

و قوله : ﴿ و َسَخَّرَ لَكُمُ الْفُلْكَ لِتَجْرِيَ فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ و َسَخَّرَ لَكُمُ الأَنْهَارَ ﴾[3] .

و قوله : ﴿ أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ ﴾[4] .

و قوله : ﴿ وَ مِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ مَا بَثَّ فِيهِمَا مِن دَابَّةٍ ﴾[1] .

و قوله : ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْفُلْكَ تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِنِعْمَتِ اللَّهِ لِيُرِيَكُم مِّنْ آيَاتِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ ﴾[2] .

و قوله : ﴿ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُون ﴾[3] .

ذلك هو التصوير الفني للقرآن الكريم ، و القران قد صور الطبيعة تصويراً دقيقاً ، و جماع لجأ إلى الطبيعة كأنه يدور حول فلك آيات و سور القرآن الكريم و هذا دليل على الإيمان القوي بخالق الكون رب السموات و الأرض و ما بينهما .

جماع و عالم الطبيعية يثير في الذهن الكثير من الدلالات ، و يقول صديقه مدثر : ((ما يمثل ابرز المعالم لشخصية جماع من خلال تناوله لمظهر الطبيعة ، لدينا حاول أن يجد فيها عوضاً لفقده الذي يحس به . و لشعوره بالضياع في مجتمع الإنسان ، و أول ما يبدو لنا

---

[1] سورة البقرة ، آية ١١٧.

[2] سورة لقمان ، آية ١٠.

[3] سورة الراهيم ، آية ٣٢.

[4] سورة النور ، آية ٤٠.

[1] سورة النور / آية (٤٠)

[2] سورة لقمان ، آية ٣١

[3] سورة النمل ، آية ٨٨.

فيها نحن بصدده ، أن جماعاً شغوف بالحياة . متشبث بها ، لا لشيء سوى ما يملؤها من معالم الطبيعة الزاخرة و التي يعبدها و يعيش بها و لها ، فهو على حد تعبيره ، بلبل يعشق البهجة والنضارة التي تجود بهما الطبيعة ، و تشعره بذاته و بأنه حيً في عالم يستحق الحياة . إذن فهو يحب الحياة من أجل الطبيعة و بالتالي فان الحياة هي الطبيعة))[٤] . صاغها في قصيدة (النضارة لا الجفاف) .

بلبـــل يعشـــق الخميـــل بهيجـــاً	أنـــا لا بومـــة تنـــاجي الخرابـــا
كلـــف بالحيـــاة لآلـــي وحـــدي	بـــل لكيمـــا تعـــم حتـــى اليبابـــا
و إذا جفـــت الحيـــاة مـــن الألحـــان	ليســـــت تهزنـــــي اعجابـــــا[٥]

و يرى الباحث أن المؤمن لا يحب الحياة من أجل الطبيعة كما يراها محمد حجاز و جماع و لكنه يحب الحياة ليعبد الله بالمعنى الواسع للعبادة .

الطبيعة هي ميدان فسيح لتباري و تنافس الشعراء و ها هو ذا أبو شادي يقول : ((أنه حفز شعراء الجيل الجديد على الاهتمام بشعر الطبيعية))[١] .

و قال عنه مدثر : ((و هو أيضاً لا يحس بوجوده فقط من خلال آثار الطبيعة حوله ، و إنما يرى أنه جزء من هذه الطبيعة ، بل هو الطبيعة ذاتها ، فلا غرابة إذن أن يجد حياته في أي صورة من صور الطبيعة وأن يشعر أيضاً أنه صدى لهذه الطبيعة))[٢] .

و يرى جماع انه لا يتجزأ من الطبيعة و الكون و لكنه ملئ بالأحاسيس المتدفقة و المشاعر الفياضة و المعاني المنسابة كالجدول النشوان في قصيدته (لحظات الحياة) .

و كـــؤوس العبيـــر تحتضـــن النفحـــة	كالســـــكر كامنــــــا فــــــي الـــــدنان
هـــي نفـــس مـــن الطبيعـــة و النـــاس	ممزوجـــــــــة مـــــــــع الألـــــــــوان
لـــيس هـــذا الوجـــود عنـــدي أشـــكالاًً	و لكـــــــن مشـــــــاعر و معـــــــاني
و الحيـــاة الحيـــاة أن أرمـــق الـــدنيا	و أمشـــــي كالجـــــدول النشـــــوان[٣]

---

[٤] محمد حجاز مدثر ، المرجع السابق ، ص٤٨.

[٥] جماع، المرجع السابق، ص ٨٠.

[١] أحمد عوين ، المرجع السابق ، ص ٤٠.

[٢] محمد حجاز مدثر ، المرجع السابق ، ص ٤٩.

[٣] جماع ، المرجع السابق ، ص ١١٨.

إذن الطبيعة قد أثرت كثيراً على الشعر الحديث في السودان مدرسة الديوان و مدرسة ابولو و من هؤلاء الشعراء مصطفى عبد اللطيف السحرتي : ((الذي اعترف بفضل أبي شادي و أرجع إليه كل الفضل . فيقول في مقدمة ديوان (أزهار الذكرى) و إذ اعترف بجميل الطبيعة على هذه النفحات فما أنسى أبداً أثر هذا الشاعر العائش كالراهب في صومعة الفن و العلم صديقي الأستاذ الدكتور (أحمد زكي أبو شادي) الذي حبب إلىّ فن الشعر ، وكنت زاهداً فيه قبل اتصالي به ومدرسة (أبولو) المجددة . و هل ينسى شباب هذا الجيل فضل هذا النابغة و قد وجهه إلى الشعر الفني و علمه الطلاقة البيانية و شق له طريق التجديد)) [٤] .

أبو القاسم الشابي من شعراء الطبيعة في العصر الحديث عبر عنها في شعره تعبيراً صادقاً فكانت ثمة علاقة بينه و بين أبي شادي بقوله : ((و كان أبو شادي) يشير إلى تلميذه (الشابي) عليه و كان يقره و يدعي فنه . و في ذلك يقول من أحد أحاديثه في إذاعة صوت أمريكا في مقدمة من احتذوني المرحوم (أبو القاسم الشابي) و لولاي لخمل شعره و كان يقدر محبتي إياه و يحترم أستاذيتي)) [١] .

بهذه المقارنة البسيطة يرى مدى العلاقة بين الشابي و أبي شادي و جماع في وصف الطبيعة الخلابة مفاتنها ، اهتز بمظاهر الطبيعة المختلفة في الأرض و في السماء ، و قد صنف الدكتور أحمد عوين الميادين التي هام حولها الشعراء بقوله :

((هام الشعراء بالطبيعة بأقسامها المختلفة أرضية و علوية و حية ، و امتزجوا بأقسامها المتعددة ؛ من زهر وروض وشجر وبحر ونهر وبحيرات وترع ، إضافة إلى ما يلازم هذه المظاهر الطبيعية من صخر و رمل و أشرعة و زوارق و غير ذلك . و شخصوا بأبصارهم إلى السماء فسبحوا مع الكون الفسيح و ما فيه من نجوم و كواكب و أجرام مختلفة متناثرة هنا و هناك ، متفاعلين مع تلك الظواهر الكونية المترتبة على تلك الاختلافات الناتجة عن تعاقب فصول السنة المختلفة ؛ من ربيع و صيف و خريف و شتاء . و قد بلغت عناية هؤلاء الشعراء بمظاهر الطبيعة إلى حد أن جعلوا عناصرها عناوين لدواوينهم و قصائدهم) [٢] .

جماع عشق الطبيعة و الحياة أحب الناس كلهم أجمعين وصفه شعراً صديقه العزيز الشاعر منير صالح عبد القادر :

---

[٤] أحمد عوين ، المرجع السابق، ص ٤٣.

[١] أحمد عوين / المرجع السابق ص ٤٥.

[٢] أحمد عوين ، المرجع السابق ، ص٤٥.

قـــد كنـــت رائـــدنا بـــوادي عبقـــر السـ ــــــابق المرتــــــــاد للـــــــــديجور

كــــــم ذا بـــــه أجنحـــــة الـــــروي و رقصـــــت منطلقـــــاً بــــلا دســـــتور

كنــــا نريـــدك فـــي حنايـــا عبقـــر لتقودنـــــــــا للشـــــــاطئ المعمـــــــور

لنطـــوف بالـــدنيا التـــي قـــد عشـــتها و نــــرى مبــــاهج كونــــك المســـــحور

أجـــد الحيـــاة كمـــا أحـــب تجاوبـــاً مـــا بـــين منقلبـــي و بـــين مصـــيري[3]

جماع الذي ملأ الدنيا بهجة و نضارة بشعره الرصين بحق الطبيعة الساحرة و سكب كل عواطفه و مشاعره و حنينه :

فــــإذا ينازعـــك الحنـــين فإنـــه نـــزوات عاطفـــة و حلـــم ضـــرير

أنـــت الـــذي مـــل الزمـــان غنـــاؤه طربـــاً فـــآب بشـــر كـــأبي غـــدير[1]

في قصيدة بعنوان(وفد البيان) نلاحظ في نص المفردات الدلالة على الطبيعة منها : حياك الربيع ، الخمائل و الشواطئ و الربى ، لحن الربيع ، سحر الربيع ، الفجر ، الضياء قال :

يـــا وفـــد حيـــاك الربيـــع و طالمـــا أســـر المشـــاعر زاهيـــاً مترنمـــا

مـــلأ الخمائـــل و الشـــواطئ و الربـــى شـــعراً و أطـــرب بالنشـــيد و ألهمـــا

مـــا هـــز أعـــواد المنـــابر قائـــل أو مــــس أوتــــار الشـــعور و هومـــا

ألا حكـــى لحـــن الربيـــع و ســـحره أو كـــان عـــن ســـحر الربيـــع مترجمـــا[2]

العهد و المشقة ما عرف النيل الملل أطلاقاً . و ما أجمل النيل و هو ينساب من تلك الربوة ، و كأن السحر و الجمال قد بنى قصوراً هناك و اتخذها مستقراً أو مقاماً .

نلاحظ الطبيعة عند جماع أخذت منحى رائداً و أسلوبه في الأبيات لعب الخيال دوراً كبيراً في إبراز صوره الجمالية و من تلك الصور : صور النيل و كأنه إنسان يتقدم قافلة الليالي و هو ينشد مغنياً يخفف وعثاء السفر و أعتمد على الاستعارة المكنية حيث شخص النيل و جسم الليالي .

---

[3] منير صالح عبد القادر، مقدمة ديوان لحظات ، ص١٣.

[1] المرجع السابق، ص ١٣.

[2] جماع، المرجع السابق، ص ٤٢

كما نراه يجسم الأزمان حينما يتخيل أن لها جثثاً تدفن في المدارج و يشخص النيل بنفي صفة الملل عنه مشبهاً له بالإنسان مستعيناً بالإستعارة المكنية في الصورة الذهنية . و يصور الربوة كأنها فتاة حسناء في باكورة عمرها و استعار العذرية و الضحك للربوة . و في قوله : (في كل معنى بها للسحر إيوان) كناية عن جمال ما يحيط بالربوة حيث صور الحسن كالأمير الذي بنى قصراً هنالك . و من تلك نصوص الطبيعة كقصيدة النيل منها :

النيل من نشوة الصهباء سلسله — و ساكنو النيل سمار و ندمان
و خفقة الموج أشجان تجاوبها — من القلوب التفاتات و أشجان
كل الحياة ربيع مشرق نضر — في جانبيه و كل العمر ريعان
تمشي الأصائل في واديه حالمة — يحفها موكب بالعطر ريان
و للخمائل شدو في جوانبه — له صدى في رحاب النفس رنان
و إذا العنادل حيا النيل صادحها — و الليل ساج فصمت الليل آذان[1]

حقيقة قد افتتن بروعة الطبيعية حول الربوة فيتخيلها في نضارتها و إشراقها فتاة حسناء في مقتبل عمرها ، و قد لبست وشاحاً من الشفق الأحمر .

و يرى الباحث أن قمة التصوير الفني الذي هو عنوان البحث كأنه يكمن سره هنا حينما صور الشاعر الطبيعة و هي ليست ذات وجه واحد و إنما هي لوحات مختلفة المكونات فهناك لوحة على قمم و لوحات على القاع و أخرى على السهول .

لقد أرتاح الشاعر بروعة الجمال فرسم صورة خيالية للطبيعة صور فيها الطبيعة و جعلها فتاة في مقتبل العمر و يملؤها النشاط و الحيوية و تمرح مع رفيقاتها على السهول و المروج الخضراء و أحياناً على القمم و عن الأصيل تكتسي بلون الشفق الزاهي ثوباً زاهياً ما أجمل الطبيعية :

حيث الطبيعة في شرخ الصبا و لها — من المفاتن أتراب و أقران
وشاحها الشفق الزاهي و ملعبها — سهل نضير و أكام و قيعان[2]

ما أجمل الوادي الذي غطى الزهر المتفتح جوانبه ، و قد خلا من أي سكان سوى الطيور التي استقرت فيه مطمئنة هانئة تتحرك كما تشاء بلا مطاردة الصيادين ، و في ذلك

---

[1] المرجع السابق، ص ٣٩.

[2] المرجع السابق، ص ٣٩.

تشخيص لها و يعني ذلك أن الطبيعة على فطرتها لم تمتد إليها يد إنسان بالدمار و التشويه و التخريب .

و رب وادِ كساه النور ليس له — غير الأوابد سمار و جيران
و ربّ سهل من الماء استقر به — من وافد الطير أسراب و وحدان[٣]

تلك هي مناظر الطبيعة بالنهار ، فإذا جاء الليل ، انعكست صورة السماء على صفحة ماء النيل بالكواكب اللامعة فتبدو لوحة جميلة كأنما أصبحت قطعة من السماء و كأنما ينطفئ بريق الزهور و تغمض أجفانها حتى يوقظها الفجر النضير . و من الصور الفنية الرائعة حيث استعار الأجفان للزهور مصوراً لها كالإنسان الذي يشعر بالراحة أو الهدوء ليلاً و يستيقظ صباحاً باكراً، فسنرى أين عظمة التصوير و نبوغ التصوير و براعة التعبير .

ترى الكواكب في زرقاء صفحته — ليلاً إذا انطبقت للزهر أجفان[١]

إذن قصيدة رحلة النيل تحوي كل عناصر الطبيعة و لكنا اكتفينا بالأبيات السابقة كنماذج حية . جماع عندما تحدث عن خلود الشعر لجأ إلى الطبيعة لكي يخفف عن آلامه و أحزانه فنلاحظ عناصر و مفردات الطبيعة جلياً :

كم قصور قد كن سحر الماضي — و رياض مخضلة الأوراق
و ملوك كانوا على الأرض جبا — رين و الجالسون في إطراق[٢]

قال مدثر :

((هذا العالم الكبير و الذي تتمثل فيه كل صور الطبيعة ، و شاعرنا صورة من تلك الصور . لا غرابه في أن يجد فيه واحة ظليلة تخفف عنه وطأة ما يشعر به من ألم و ما ألم بحياته من شقاء . ففي الطبيعة راحة للنفس المذكورة المجهدة ، و جماع برح به الجهد . فما عليه إلا أن يوجه كل إحساسه نحو الطبيعة عله يجد السلوان ، كما حاول في ذكريات الطفولة ، و افتقده لأن دنيا الطفولة بالنسبة له أضحت مجرد ذكرى ، و لكنها على أية حال ، ذكرى ممتعة تسعد النفس للحظات ، أما عالم الطبيعة فكائنٌ ماثل للعيان ، يحيط واقع المرء في كل أيام

---

[٣] المرجع السابق ، ص ٤٠.
[١] المرجع السابق، ص ٤٠.
[٢] المرجع السابق، ص ٦٧.

العمر ، و جماع بدوره اتجه إلى هذا العالم الذي يضئ له الآفاق ، و يلهمه الكثير ، و يذهب عن نفسه الضيق و يحل عنها صداها))[٣] .

عبر عن هذه الطبيعة في قصيدته (زائر البستان) :

و كـــم عـــابر روضـــة لـــم يفـــد　　مـــن المكـــث فيهـــا و لـــو ظلهـــا

و لـــــو خايلتـــــه رؤى شـــــاعر　　لمـــا غـــادر الـــومض فـــي طلهـــا[٤]

و يرى أن النظرة الجمالية و فلسفة الحياة و جمال الحياة تمكن في جمال الطبيعة :

مـــن أودع الأنفـــس ســـر الحيـــاة　　و قـــال عيشـــي و احيـــي الجمـــال

فانـــدفع الشـــاعر يعلـــو صـــداه　　و تـــارة يصـــمت صـــمت الجبـــال

و انطلـــق الرســـام تســـعى خطـــاه　　نحـــو مجـــالي الحســـن نحـــو الـــتلال

و صـــعدا فـــي الصـــخر حتـــى ذراه　　وهومـــا فـــي جنـــة للخيـــال

فأشـــرق المـــرج و غنـــى الرعـــاه　　و ابتســـم النبـــت و ماجـــت ظـــلال[١]

استعان الشاعر بمفردات الطبيعة الصامتة من صمت الجبال و التلال و إشراق المروج و ابتسامة النبت حيث جعل الشاعر النبت إنسانا و شخصه تشخيصاً و حذف الإنسان المشبه به و رمز بشيء من لوازمه و هي الابتسامة على سبيل الاستعارة المكنية . و مظاهر الطبيعة في شعره الذي يتطلع إلى غايات أرقى نحو القمة :

إلـــــى الســــماء بعيـــــداً　　تمضـــــي الـــــذرى الشـــــامخات

فيهـــــا صـــــقيع وصـــــخر　　أنيابـــــــه مرهفـــــــات[٢]

و من مظاهر الطبيعة نلاحظها في (وقدة الصيف) و هي من التجارب الأولى للشاعر الذي رسم الشاعر صورة قاتمة عن الصيف :

---

(٣) محمد حجاز مدثر ، المرجع السابق، ص ٤٩.

٤ جماع، المرجع السابق، ص ١١٠

١ المرجع السابق، ص ٩٣.

٢ المرجع السابق، ص ١١٤.

نشـــر الصـــيف فـــي الأثيـــر جناحـــاً   يصـــــفع الوجـــه مـــن لظـــى لفحاتـــه
و جـــرى فـــي الوهـــاد مـــوج ســـراب   و علـــى المرجـــع صـــفرة فـــي حياتـــه
حشـــد النـــاس فـــي الظـــلال عطاشـــى   و أطـــــار الســـــحاب مـــــن وكناتـــــه[٣]

توقف الشاعر في أن يجسم الصيف و يجعله طائراً بجناحيه و لابد من الوقفة على الصيف ذي الجناحين – و لم يحدد نوع الطائر الذي اختاره و قد امتدت أجنحته رهبة و ذعراً و ترك ذلك لخيال المتلقي- و يحذف الطائر المشبه به و رمز بشيء من لوازمه (الجناح) على سبيل الاستعارة المكنية و كذلك في خواتيم القصيدة حيث الإعصار هو عنصر مهم من عناصر الطبيعة قد أخذ صفة الذعر و أصبح كالحيوان الذي ينوم نوماً ثقيلاً و حذف الحيوان كثير النوم و رمز بشيء من لوازمه و هو (السبات) على سبيل الاستعارة المكنية . و من مظاهر الطبيعة في شعره قصيدته(نحو الوثبة) التي يحمل فيها من جمال الطبيعة بقوله :

المغـــــــــــاني الفـــــــــــيح فـــــــــــي مهـــــــــــد الجنـــــــــــوب
و عنـــــــــــاق الأيـــــــــــك مـــــــــــن فـــــــــــوق الـــــــــــدروب
و انبثـــــــــــاق الطيـــــــــــر فـــــــــــي الأفـــــــــــق الرحيـــــــــــب
و رؤى فـــــــــــي الغـــــــــــرب تبـــــــــــدو و تغيـــــــــــب
يحمـــــــــــل الخيـــــــــــر إليـــــــــــه و الجمـــــــــــال[١]

يلاحظ الباحث في هذه القصيدة أن جماع قد مزح و خلط بين الوطن و الطبيعة و يرى أن الطبيعة فتحت أبوابها واسعة لاحتواء حضن الوطن :

و حمـــــــــــي عنـــــــــــد ذراع النيـــــــــــل لاح
نبتـــــــــــه المـــــــــــائج إن هبـــــــــــت ريـــــــــــاح
فـــــــــــاض دفاقـــــــــــاً بخيـــــــــــر و مـــــــــــراح
نـــــــــــوره نشـــــــــــر أضـــــــــــواء الصـــــــــــباح[٢]

و من مظاهر الطبيعة الخلابة التي ألهمت الشاعر حينما زار القضارف عام ١٩٤٥ في تلك القصيدة التي سماها (الصدى الخالد) :

---

[٣] المرجع السابق، ص ٩٧.
[١] المرجع السابق، ص ١٢١.
[٢] المرجع السابق، ص ١٢٢.

لــــك يـــا قضـــارف روعـــة	تركـــت شـــعاب الـــنفس ســـكرى
قامــــت حواليـــك الهضـــاب	فـــأظهرت تيهـــاً و كبـــرا
زفـــت مـــن الأفـــق البعيـــد	لأعـــين الـــرواد بشـــرى
زرقـــاء تحســـب أنهـــا	غـــيم تجمـــع بعـــد مســـرى
حتـــى إذا انحســـر القنـــاع	تجســـمت للعـــين صـــخرا
جئنـــا و أطيـــار الخريـــف	صـــوادح يبنـــين وكـــرا
و الصـــيف آذان بالرحيـــل	فـــودع الأيـــام ســـرا
و الأرض حالمـــة تختبـــئ	للخريـــف نـــدى و عطـــرا

جماع إذا أراد أن يتحدث عن قيم الحق و الخير و الجمال و الحرية و العدل فإنه كذلك يختار مفردات الطبيعة الصامتة فكان اختياره نعم التصنيف و الاختيار في قصيدة (فجر من الصداقة) نجد عناصر الطبيعة مبثوثة :

بســمة الفجــر أســفري عــن عــالم	تتـــآخى فيـــه آمـــال الشـــعوب
عـــالم يـــبغض أطمـــاع القـــوي	و الـــدم المســـفوح فـــي ســـماح الحـــروب
إنـــه لـــيس بـــدنيا شـــاعر	طـــاف فـــي واد مـــن الـــوهم رحيـــب
أنـــه الآمـــال قـــرت فـــي الثـــرى	لنراهـــا واقعـــاً غيـــر مشـــوب[1]

من الصور التي استخدمها جماع جعل الفجر كانسان (يبتسم) و هو نوع من أنواع التشخيص و حذف الإنسان المشبه به و رمز بشيء من لوازم الإنسان (الابتسامة) على سبيل الاستعارة المكنية . و كذلك شخص الآمال و الطموحات فأصبحت كالإنسان يتصادق و يتآخى و حذف الإنسان المشبه به و رمز بشيء من لوازم الإنسان و هي (المؤاخاة و الأخوة) على سبيل الاستعارة المكنية . و من الأهمية بمكان أن نذكر أن جماع كتب قصيدة بعنوان (الشعر و الحياة) و الحياة التي هي جزء من عنوان القصيدة هي الطبيعة ، فقد شكل عناصر الطبيعة فيها :

---

[1] المرجع السابق، ص ٤٩.

الشــعر مــن نبــع الحيــاة و وحيــه	مــن كــل حــي زاخــر بوجودهــا
صــور الوجــود خميلــة فــي شــوكها	فــي أغصــن تمتــد خلــف خــدودها
و الوحــل فيهــا و الجــداول ثــرة	و المــاء يجــري فــي نضــارة عودهــا
و أكــف أوراق يصــافحها الســنى	فــي نشــوة و الشــعر نفــح ورودهــا[٢]

فجماع شخص و جسم الشعر و جعله إحدى الكائنات الحية التي تجري و تنمو و تتحرك و السنى هو الإنسان نفسه يصافح و يسالم على سبيل الاستعارة البيانية . و من مظاهر الطبيعة نجدها في قصيدة (لقاء القاهرة) :

و تخضــل نفســي بمثــل النــدى	تحــدر مــن فجــرك الناضــر
تخــايلني صــور مــن ســناك	و أمــرح فــي خفــة الطــائر
و يحملنــي زورق الــذكريات	إلــى شــاطئ بــالرؤى عــامر[١]

تلك الأساليب دليل على تألق جماع بالطبيعة و لاسيما النيل الذي أفرد قصيده كاملة و قد سبق ذكرها فيما مضى .

من صور نبوغ جماع تجده في قصيدة بعنوان (مقبرة البحر) و هي من شعر الحداثة قالها أثناء الحرب العالمية الثانية منددا بالحرب و بالذين يوقودونها منفراً منها و من ويلاتها و شرها المستطير . و قد اتخذ من شعره وسيلة لهذا التنفير و المهم في الأمر و بالرغم من أنه تحدث عن الحرب و ويلاتها و لكنه اتخذ من عناصر الطبيعة ملاذاً آمناً له :

رقصــت رقصــة الــذبيح مــن الطيــر	و مــادت كــأن نجمــاً يخــر
فــي الخضــم العميــق تــدفن صــرعا	هــا فهــم فــي ســريرة المــاء ســر
كلمــا داعــب النســيم لديــه	خالــه منقــذا لــه فيســر
و يظــن النجــاة فــي الزبــد الطــافي	فيدنيــه منــه قلــب غــر
كيــف يبغــي النجــاة مــن قبضــة البحــر	و فــي كــل موجــة منــه قبــر[٢]

مـا أجمل مفردات الطبيعة في قصيدة مليئة بأهوال الحرب و ويلاتها ، و كما يقول الفيلسوف جون لوك : (الحرب محيط بلا قاع تستطيع أن تبتلع كل شيء دون تمييز) .

---

[٢] المرجع السابق، ص ٦٣.
[١] المرجع السابق، ص٦١.
[٢] المرجع السابق، ص ٩٠.

و من الصور الجمالية (سجد البحر خاشعاً) اتخذ البحر صفة الإنسان المؤمن الساجد و الخاشع و أقرب المؤمن لربه حينما يكون ساجداً ، و حذف هذا الإنسان المشبه به و رمز بشيء من لوازمه (السجود و الخشوع) على سبيل الاستعارة المكنية . إذن ، ما أروعك يا جماع ، يرحمك الله .

و من صور الطبيعة :

سـأل الشـعاع مـن الغصـون … علـى جبينـك وانحـدر
و غرقـت فـي نسـم تعّـود … حمـل أنفـاس الزهـر
أغنامـك المرحـات تقفـز … فـي الروابـي والحفـر
كـم وقعـت أقـدامها … فـي الأرض أنغـام المطـر
مزمـارك المسـحور ينفـث … مـا بنفسـك مـن أثـر
و هنـاك موسـيقى الخريـر … تـرف خالـدة النبـر
فأسـمع لأنغـام الطبيعـة … مـا زحـت لحـن البشـر
و الزهـرة العـذراء تنظـر … للتـدفق فـي خفـر
هـو عـالم مـن حسـنه … بـوحي الجمـال المبتكـر
متجـدد فـي خـاطري … رغـم المعـاد مـن الصـور[١]

و من صور الطبيعة في شعره نجدها في قصيدة بعنوان (أمنا الأرض) و حقيقة على حسب اختياره لهذا العنوان فالأرض هي أم الطبيعة بمعالمها و مظاهرها :

أنهـا جنـة تـرف … بهـا خضـرة ومـاء
أيـن سـحر المـروج مـن … أزرق باهـت الـرداء
و سـني الشـمس عنـدما … يغمـر الكـون بالضـياء
فمـن الأرض جـره … و هـو لاشـيء فـي الفضـاء
تتجلـى الأرض فـي السـنى … و يـرى الـنجم فـي المسـاء[٢]

و من صور الطبيعة الخلابة ، اختياره لقصيدته (ابنة الروض) بمناسبة الحفلة التي أقامها السودانيون بمصر في مدينة مشتهر و لكن الظروف الطبيعية حالت دون حضور الشاعر

---

[١] (١)المرجع السابق، ص ١٠٠.
[٢] المرجع السابق، ص ١٠٥.

الاحتفال بسبب المطر الذي هو عنصر من عناصر الطبيعة التي يتغنى و يشدو بها جماع في أشعار الطبيعة :

يــا ابنــة الــروض رتلــي و أعيــدي   كـــل لحــــن فـــدى لهـــذا النشـــيد
فرحـــة الأرض بـــالربيع إذا حـــل   فحيتـــــه ناضـــــرات الــــــورود[3]

و نجده كثيراً ما يتغنى بالنيل لأنه مصدر إلهامه و مسرح أفكاره للتهويم :

يــا حبــذا النيــل جنــة لــو قشــعنا   عنـــه ظـــل المســـتعمر المنكـــود
نحـــن تيـــاره الـــذي يتخطـــى   كـــل مـــا فـــي ســـبيله مـــن ســـدود
عاتيـــاً يهـــزم الصـــعاب و يخـــتط   طريقـــاً فـــي الصـــخرة الجلمـــود[1]

و من مظاهر الطبيعة في شعره في قصيدته (مصب الحياة) :

مثلمـــا يهـــدر واد فـــي انطـــلاق   و كمـــا ينصـــب فـــي بحـــر عظـــيم
تحتوينـــا بعـــد أيـــام فـــراق   فـــي عنـــاق هـــذه الأم الـــرؤوم

***

أيهـــا الضـــارب مـــن خلـــف الغيـــوم   أيهـــا الشـــاحب مـــن طـــول ســـراك
يـــا جبـــالاً زاحمـــت مســـرى النجـــوم   ســـوف لا يمتـــد طرفـــي لـــذراك

و من روائع شعر الطبيعة من حيث الكلمات و انسياب اللحن و الموسيقى قصيدته (يا ملاك) :

قـــوم يـــا مـــلاك الـــدنيا ليـــل   نتنـــاجى فـــي الشـــاطئ الجميـــل

الليل و النهار العاشقين

تتجلـــى صـــورتك فـــي الســـحر   بـــين الكواكـــب و القمـــر
معكوســـة فـــي ســـطح النهـــر   متعتنـــا فـــي الحـــب النظـــر[2]

و حديثنا بلغة العيون

---

[3] المرجع السابق، ص ١٠٥
[1] المرجع السابق، ص ١٠٧.
[2] المرجع السابق، ص ١٠٥.

و قد ختم صديقه مدثر رأيه حول شعر الطبيعة بقوله :

((هذا جماع الذي عبر عن الطبيعة ، و حاول أن يجعل منها عالمه الحق ، الذي ينسيه بعض ألمه))[٣] . و من معالم الطبيعة في قصيدته (من دمي) .

ثالثا : المرأة

نلاحظ أن جماع في ديوانه لحظات باقية أسكب عصارة عقله و فكره و عاطفته نحو الطبيعة فجاء شعره حول الطبيعة كأنها البلسم الشافي لآلامه و أحزانه . فقد أغفل المرأة كثيراً و كان شعره ضئيلاً إذا ما قارناه مع الشعر الضخم في الطبيعة ، و نعزي ذلك أنه يرى أن المرأة هي الطبيعة نفسها ، و وجدناه مراراً أنه يشخص الطبيعة (الربوة ، الزهرة) فيجعلها فتاة عذراء لها صفات و خصائص و مميزات الفتاة ، فعليه أن جماعاً قد وجد ضالته حول المرأة في الطبيعة . عند زيارتي لأسرته و حديثي مع شقيقه زين العابدين محمد جماع ذكر لي بأنه لم يتزوج بعد و حالته الاجتماعية أعزب إلى أن وافته المنية .

جماع لم يتعمق في قول الشعر تجاه المرأة ، و بهذا الصدد يرى مدثر :

((من أنها تعايشه في كل لحظة و في كل شبر من الأرض . و هو بجانب ذلك في حاجة لدنيا المرأة ، فلعله لو أتيح له قلب رقيق من بنات حواء شاركه محنته و غربته ، و أخذ بيده و أشعره بوجوده لعله لم يصب ما أصاب من الألم))[١] .

جماع لم يقل شعراً كثيراً عن المرأة و من المعروف أن المرأة هي نصف المجتمع و هي هبة الله في الأرض و منحة الطبيعة و لكنه اختصرها في شعره . و بذا يقول مدثر : ((بعد علمنا بأن المرأة تحتل كل ذرة من دمه و كل خفقة من قلبه))[٢] . و من قصائده التي كتبها و عبر فيها عن المرأة هي قصيدة (أنت السماء) و هي من شعر الحداثة و نرى الحواجز النفسية بين دنيا و عالم المرأة فعلق صديقه مدثر بقوله :

((فهو يرى أن مجرد النظر إلى المرأة شيء غير مباح له مع أنها كل دنياه في هذا الوجود . و لكنها بعيدة عنه بعد السماء ، و يحاول هو تعليل هذا البعد بأنها سجينة و مع هذا

---

[٣] محمد حجاز مدثر ، المرجع السابق ، ص٦٠.:

[١] محمد حجاز مدثر ، المرجع السابق ، ص ٥٨.

[٢] المرجع السابق ، ص ٥٨.

فسحرها يتعدى و يتحدى تلك الجدران ليفعل فعله في نفسه التي لا تطولها ، كما نلاحظ أيضا تردده بين ثورته على الحجاب و خوفه من سحر المرأة إذا ما أطلقت حريتها))[٣] .

في هذه القصيدة (أنت السماء) و هي من الشعر الغنائي يريد الشاعر أن يقيس المسافة بينه و بينها في البعد المعنوي و كالمسافة بينه و بين السماء و الأرض ، في هذه الأبيات كأنما يبصر المرأة من مكان بعيد ، و قد سبق الجمال الاستفهام الإنكاري بقوله :

أعلـــى الجمـــال تغـــار منـــا	مــــــاذا عليــــــك إذا نظرنــــــا
هـــي نظـــرة تنســـي الوقـــار	و تســــعد الــــروح المعنّـــــى
دنيــــاي أنــــت و فرحتــــي	و منــــى الفــــؤاد إذا تمنــــى
أنــــت الســــماء بــــدت لنــــا	و استعصــــمت بالبعــــد عنــــا

***

أنســــت فيــــك قداســــة	و لمســــت إشــــراقاً و فنــــا
و نظــــرت فــــي عينيــــك آفاقــــاً	و أســــــــراراً و معنــــــــى
و ســــمعت ســــحرياً يــــذوب	صــــداه فــــي الأســــماع لحنــــا
نلــــت الســــعادة فــــي الهــــوى	و رشــــفتها دنــــا فــــدنّا

***

قيــــدت حســــنك فــــي الخــــدور	و حصــــنته لمــــا تجنــــي
و حجبتــــه فحجبــــت ســــحراً	ناطقــــاً و حجبــــت كونــــا
و أبيــــت إلا أن تشــــيد	للجمــــال الحــــر ســــجنا[١]

في تلك الأبيات السابقة قد منعت المرأة نفسها بان ترى تحجباً عن الناس . و من قصائده للمرأة قصيدة (ربيع الحب) :

فــــي ربيــــع الحــــب كنــــا	نتســــــاقى و نغنــــــي
نتنــــاجى و ننــــاجي الطيــــر	مــــن غصــــن لغصــــن
ثــــم ضــــاع الأمــــس منــــا	و انطــــوت بالقلــــب حســــرة

***

إننــــا طيفــــان فــــي مــــاء	ســــــماوي ســــــرينا

---

(٣) المرجع السابق، ص ٥٩.

١ جماع ، المرجع السابق ، ص ١٣٠.

و اعتصـــرنا نشـــوة الحـــب   و لكـــن مـــا ارتوينـــا
انـــه الحـــب فـــلا تســـأل   و لا تعتـــب علينـــا
كانـــت الجنـــة مســـرانا   فضـــاعت مـــن يـــدينا
ثـــم ضـــاع الأمـــس منـــا   و انطـــوت فـــي القلـــب حســـرة
أطلقـــت روحـــي مـــن الإشـــجان   مـــا كـــان ســـجينا[٢]

و من القصائد التي عبر عنها عن المرأة (يا ملاك) و كأنه شخصية (ملاك) بشخصية نمطية و محورية تمثل نوع المرأة و قد ختم الشاعر بها ديوانه لحظات باقية ، و قد سبق أن ذكرنا هذه القصيدة حين تطرقنا لمحور الطبيعة و هي أغنية بعناصرها و مفرداتها الموحية و هي باللغة العامية :

قـــوم يـــا مـــلاك الـــدنيا ليـــل   نتنـــاجى فـــي الشـــاطئ الجميـــل
تتجلـــى صـــورتك فـــي الســـحر   بـــين الكواكـــب و القمـــر
معكوســـة فـــي ســـطح النهـــر   متعتنـــا فـــي الحـــب النظـــر

نتنـــاجى بمـــا منـــى العهـــود   آه العهـــود لـــو كـــان تعـــود
اتلاشـــى و أنســـى الوجـــود   فـــي غفـــوة مـــن عمـــر الزمـــان
و يهـــو الطبيعـــة الحالمـــة   فيـــك ابتســـامات الزهـــر

إذن الشعر ، خلاصته الحكمة ، و الصدق الدال على الحب و الجمال ، شعر جماع و حياته حافلة بالإبداع و يصور حقيقة حياة الفنان القلق و المضطرب نفسياً فلذا اتجه إلى الشعر الوجداني الرقيق لعل يخفف عنه هذه الآلام . و من القصائد التي عبرت عن المرأة و مشاعرها الرقيقة (شاء الهوى) :

شـــاء الهـــوى أم شـــئت أنـــت   فمضـــيت فـــي صـــمت مضـــيت
أم هـــز غصـــنك طـــائر   غيـــري فطـــرت إليـــه طـــرت
و تركتنـــي شـــبحاً أمـــر   إليـــك حبـــي أيـــن رحـــت
و غـــدوت كـــالمحموم لا أهـــذي   بغيـــر هـــواك أنـــت[١]

[٢] المرجع السابق، ص١٢٩.

[١] المرجع الساق، ص ١٢٨.

القصيدة مليئة بالمفردات الشعبية البسيطة و كلماتها سهلة و لكن دلالاتها و معانيها عميقة في الوجدان ، كذلك قد لجأ الشاعر إلى عناصر الطبيعة (رجع الربيع) حيث جعل الشاعر الربيع كالإنسان يروح و يغتدي . (كوني كنجم الصبح) و جعل الصبح صادق الوعد و هي من الصور الجمالية المؤثرة في النفوس . يحضرني سؤال محمد حجاز حين سأل لماذا لم يقل جماع شعراً كثيراً عن المرأة و يرجح بعض الدارسين ذلك بقوله :

((و تعليل كل ذلك يرجع إلى نشأة جماع و إلى بيئته ، تلك البيئة المتصوفة المحافظة المتشددة ، و التي من أولوياتها هذا الحجاب السميك و الحاجز المتين بين دنيا المرأة و الرجل و عزله عنها بما يتغذى به من أفكار تعمق ذلك . و ناحية أخرى و لعلها أقوى أثراً في ابتعاد جماع عن الخلقة . هذا الشعور الذي كان يؤلمه و يقض مضجعه ، و يجعله يهرب من دنيا المرأة ، لأنه يتخيل أن دمامته أو شخصه هذا لا يروق لها . و رضخ جماع لهذا الشعور مع أنه حاول أن يبين أن نفسه الحقة لا تبدو من خلال شخصه أو رسمه و إنما تكمن بعيداً في أحاسيسه و شعوره . و ليس الذي كان منه شكله فحسب و إنما كان يشعر بثقل من تسميته (إدريساً) كما ذكرنا آنفاً))[١] .

و حينذاك يمكن القول أن جماعاً قد عشق المرأة و تغنى بجمالها بحثاً عن الملاذ الآمن من الواقع المرير الذي كان يعيش فيه . جماع في شعره البسيط عن المرأة فيه نوع من الغزل الصوفي الذي يتخذ من المرأة رمزاً لتوظيف المعاني .

رابعاً : السلام و التصوف

اللهم أنت السلام و منك السلام تباركت و تعاليت يا ذا الجلال و الإكرام . الرسول صلى الله عليه و سلم هو نبي الهدى و الرحمة و السلام . و السلام هو اسم من أسماء الله الحسنى . و قد ورد لفظ (السّلم) في القرآن مرة في قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ ادْخُلُواْ فِي السِّلْمِ كَآفَّةً ﴾[٢] .

أما (السلم) بفتح السين و تسكين اللام فقد ورد مرة في سورة الأنفال لقوله تعالى :
﴿ وَ إِن جَنَحُواْ لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا ﴾[٣] .

أما لفظ (سلام) بالرفع (و سلام) بالجر قد ورد في القرآن الكريم ثلاث و ثلاثون مرة : لقوله تعالى : ﴿ لَهُمْ دَارُ السَّلاَمِ عِندَ رَبِّهِمْ وَهُوَ وَلِيُّهُمْ بِمَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴾[٤] .

---

[١] محمد حجاز مدثر ، المرجع السابق ، ص ٦٠.

[٢] s سورة البقرة ، آية ٢٠٨.

[٣] سورة الأنفال ، آية ٦١.

و قوله : ﴿ قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلاَمٍ مِّنَّا وَ بَركَاتٍ ﴾ [٥] .

و قوله : ﴿ طَيِّبِينَ يَقُولُونَ سَلامٌ عَلَيْكُمُ ادْخُلُواْ الْجَنَّةَ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾ [٦] .

و قوله : ﴿ وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَ يَوْمَ أَمُوتُ وَ يَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا ﴾[١] .

و قوله : ﴿ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴾ [٢] .

بينما ورد لفظ (سلاماً) بالنصب في القرآن الكريم ثمان مرات ، منها قوله تعالى :

﴿ وَلَقَدْ جَاءتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَى قَالُواْ سَلاَمًا قَالَ سَلاَمٌ فَمَا لَبِثَ ﴾[٣] .

و قولـه : ﴿ وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَ إِذَا خَاطَبَهُمُ الجاهلون قالوا سلاماً ﴾[٤] .

النزعة الإنسانية لجماع قد أثرت تأثيراً موجباً و جعلته يهتم بكل القيم الإنسانية الراقية الفاضلة من الحب و الخير و الجمال و السلام و الحرية ، و قد عبر شعراً في تلك المضامين ، و في هذه المرة نرى مدى اهتمام جماع بقيمة السلام تلك الكلمة التي لها اهتمام خاص في الكتاب و السنة و الإجماع و القياس و كل المهتمين بالعلوم الإنسانية قاطبة .

أن جماعاً يرى ضرورة وحدة العالم الإنساني ، لا حرب و لا قتال و لا دمار ، كفي أيها الإنسان قاطن كوكب الأرض الحرب العالمية الأولى و الحرب العالمية الثانية ، و هو قد تبنى هذه الفكرة هادياً و رسولاً و صوتاً يعدو للسلام بالمفاهيم التي وردت في القرآن الكريم .

جماع قد أحب الحياة و تعشقها من أجل الإنسان ، و ذلك المخلوق الذي يحمل الوعي و الإدراك و المشاعر و الأفكار و العقل . و هو صدى لكل ما في الوجود من جمال و يرى (إن الحياة بسحرها نغم و نحن له صدى) و الحياة قد خلقت من أجل هذا المخلوق السامي و فكره و قد كرمه الله سبحانه و تعالى و جعله خليفة الله في الأرض لقوله تعالى :

﴿ وَ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَ يَسْفِكُ الدِّمَاء وَ نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَ نُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ ﴾[٥] .

---

[٤] سورة الأنعام ، آية ١٢٧

[٥] سورة هود ' ألأية ٤٨

[٦] سورة النحل،/ الآية ، ٣٢.

[١] سورة مريم ، آية ١٥

[٢] سورة الحشر ، آية ٢٣

[٣] سورة هود آية ٦٩

[٤] سورة الفرقان ، آية ٦٣.

[٥] سورة البقرة ، آية ٣٠.

الحياة مليئة بالمصائب و المحن و الكوارث التي تولد الشرور و الآلام و الأحزان و تؤثر سلباً على نفسية الإنسان و طبعه و يكون مصدراً للشقاء ، و لكنه يرى الإنسان لم يخلق للشقاء و إنما للسعادة المطلقة و كما قال .... (ليحيا طليقاً و الحياة طلاقة) ، ((و من أجل هذا جميعه فقد كان جماع صوتاً ندياً يدعو للسلام و المحبة))[١] .

و يرى الباحثون أن دعوة جماع للسلام دعوة تقوم على منهج واعٍ يتمشى مع طبيعة ما يدعو إليه . ((و قد سلك في تحقيق ذلك طريقتين : إحداهما إيجابية و الأخرى سلبية ، و كانت وسيلته و عماده في ذلك ، كل ما يكمن في الإنسان من حس و عقل و ما أودع من هبات و ملكات . استغل جماع كل ذلك في الوصول إلى غاياته (بث السلام في الأرض) كما استفاد كثيراً من فنه و نبوغه الشعري و الذي جعل منه إطاراً يعرض فيه دعوته الإنسانية الكبيرة رسالة السلام))[٢] .

لم يجد جماع الجو الملائم لإبراز أجمل ما يحمل من معنى إنساني ، فتتأثر طباعه تأثيراً في سلوكه و تصرفاته و يبلغ الأمر غايته أن يسئ إلى شخصه و إنسانيته ، و لكن فوق هذا و ذاك قد سلك جماع الطريق الايجابي ((الذي سلكه في عرضه لمواطن الجمال و مكامن السعادة الحقة في هذا الكون ، و يتسم هذا العرض بمنطقية تجذب الإنسان لأن يؤمن و يسلم و يعيش مع كل ما أتى به الشاعر من رؤى أودعها تلك الصور . و تبرز منطقيته التي تجعل الناس يتأثرون بما يقول . في أنه استطاع أن يخاطب في الإنسان أرق معاني الإنسانية فيه . و كان حقاً ذا مقدرة فائقة في معرفة الفروق الكبيرة و الصغيرة التي تمر بين شخص و آخر في الإدراك و الشعور ، و لعل سر نجاحه يكمن في هذه الناحية))[٣] .

و يرى الباحث أن أمنيته و غايته أن يسود الأمن و السلام و الوئام كل العالم بغض النظر عن الانتماءات الجنسية و اللونية و الطبقية هذا على مستوى العالم ، و أما عن المستوى القومي و الشعب الواحد ، هو يرى لا جدوى من الحزبية و العنصرية و الطائفية و القبلية و العرقية و الاثنية ، إذن ، لزاماً علينا أن نقدم رسالة السلام للعالم أجمع :

((فاستطاع بالفعل أن يفتح لنا نوافذ نطل منها على ما في هذا العالم من فن و جمال و فكر و مثل . كلها تجذبنا إلى أن نعيد النظر في أشكال الحياة التي نعيشها و نتساءل : هل نحن نعيش الحياة كما يجب ؟ ... ما أراده جماع من بث التشكك في ما نحياه من حياة لا يريدها لنا الشاعر لأنه يراها – لما اتسمت به من ماديات- لا تقود لأي طريق السعادة و لا تحقق للإنسان

---

[١] محمد مدثر حجاز ، المرجع السابق، ص ١١٢.

[٢] المرجع السابق، ص ١١٣.

[٣] المرجع السابق، ص ١١٣.

وجوده كما يجب أن يكون . و لا أكثر من الاستشهاد بما أنشأه جماع من شعر حول السلام ممثلاً اتجاهه الايجابي في دعوته))[1] .

نماذج من النصوص الشعرية التي كتبها جماع تعبيراً عن القيم الراقية الكامنة و هي من رسائل السلام :

مـــن دمـــي اســكب فـــي الألحـــان روحـــاً عطـــره
خلـــق الزهـــرة تفنـــي لتعـــيش الثمـــرة[2]

الحرية قيمة أصيلة وأساسية من قيم السلام :

فـاليوم يطـرب كـل حـر فـي الثـرى رغـم الفـروق و رغـم بعـد ديـاره
هـو عيـدنا المـأمول عيـد كفاحنـا و بدايـة المرجـو مـن إثمـاره
هـو عيـدنا كـل شـعب عيـده فـك المصـفد مـن قيـود إسـاره[3]

و من قيم السلام الطموح و الفرحة و الحرية و النخوة و الشهامة :

نحـن فـي العـالم شـعب طـامح ومضـى عـام علـى فرحتنـا
بـدماء وكفـاح بـرزت مـن قتـام الأمـس حريتنـا
و هـي ليسـت حليـة نلبسـها بـل حيـاة لبنـي أمتنـا[4]

جماع دائماً محبا للسلام و ينفر من الحرب و ويلاتها و الويل و الثبور للذين يوقدونها و كأنه يتلو قوله تعالى : ﴿ فَإِمَّا مَنًّا بَعْدُ وَ إِمَّا فِدَاء حَتَّى تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا ﴾[5] .

و كأن مشعلو الحروب و تجارها قد ولدوا بالغابة فهم ابتعدوا عن المجتمع الإنساني و آثروا الغابة ، الإنسان الحديث قد بلغ قمةً من التمدن و الرقي لكنه و بكل أسف عاد لعالم الجهل و الطفولة الإنسانية ، فعليه قد صور الشاعر الحرب التي تمثل الدمار و الخراب و التشويه :

---

[1] المرجع السابق ، ص ١١٣.

[2] جماع، المرجع السابق ، ص ١١٣.

[3] المرجع السابق ، ص ٢٧.

[4] المرجع السابق ، ص ٣٣.

[5] سورة محمد ، آية ٤.

قـــــد كـــــان مســـــقط رأســـــها	بألعـــــاب فــــي أولـــــى الســـــنين
و ترعرعــــــت لمــــــا تغــــذت	مـــن دمــــاء فـــي أولـــي الســـنين
و الآن تكلؤهـــــــــا و تــــــــــر	عاهـــــا علــــــوم المحـــــــدثين[1]

و يـرى الباحـث نعـم الخـراب سـهل و البنـاء صـعب و خاصـة بنـاء السـلام و صـنع السلام ، ففي بناء السلام كيف نستطيع تحويل ذهنية الحرب إلى ذهنية السلام ؟ بناء و تجديد الثقة و غرس القيم الفاضلة قيم الحرية و الوفاء و الاحترام ، إحدى المبادئ التي كان ينـادي بها إدريس جماع من خلال منهجه الايجابي في الدعوة للسلام .

حـاول جمـاع جاهداً و جـاداً لإبـراز نـواحي الجمـال فـي هـذا الوجـود و بعـث المشـاعر الإنسانية النبيلة في الحق و الخير و السلام مخاطباً الإنسان بقيمته الحقيقية و في خواتيم القصيدة تراه استخدم الأسلوب الرمزي في الطير و الزغب :

أنـــــت إنســـــان بحــــق و أنــــا	بـــين قلبينـــا مـــن الحـــب ســـنى
و إذا مـــا ســـقط الطيـــر الجـــريح	و هـــو مخضـــوب علـــى الأرض طـــريح
يضـــرب الأرض بـــريش و يصـــيح	حولـــه زغـــب مـــن الطيـــر تنـــوح[2]

و نراه دائماً يدعو إلى الصداقة و المحبة و الوئام لترسيخ مفهوم السلام كما يدعو للسلام الشامل العالمي الذي يحقق الأمن و الرفاهية و النماء و الأخوة :

أنـــــت إنســـــان و هــــذا نســـبي	و ســـــنحيا فـــــي إخـــــاء دائـــــم
بـــــدمائي أشــــــرقت حريتــــــي	و بعـــــون مـــــن شــــعوب العـــــالم[3]

جماع يحذر العالم من هذه الحرب التي لا تبقي و لا تذر ، و إن لم يسرعوا في إخمادها فسيكونون وقوداً لها ، و انتقد جمـاع بشـدة القـادة و الزعمـاء الـذين يشـعلونها و يصـبونها حميماً على العالم المسكين . أنظر إليه كيف يفلسف تبرير من يثيرون الحروب ، و هو يستهزأ بهم و يعرضهم في صورة ساخرة :

[1] جماع ، المرجع السابق ، ص٣٦.
[2] المرجع السابق، ص ٤٧.
[3] المرجع السابق ، ص ٣٦

بـــــرز الخطيـــــب منفخـــــاً ... أوداجـــــــه مســـــــتكبرا

قـــال اعلمـــوا يـــا قـــوم أن ... خيـــر مـــن وطـــئ الثـــرى

خوضـــوا المعـــارك فـــاتحين ... و دوخـــوا مـــن أنكـــرا

بثـــوا المخافـــة و أرفعـــوا ... بالســـيف هـــذا العنصـــرا[1]

الجيوش قالت سمعاً و طاعةً و استجابت للنداء و زحفت لتنفيذ أوامر القائد :

و انســـاب مـــوج الجـــيش ... و التفـــت الجحافـــل بالجحافـــل

حتـــى إذا انحســـر الـــوغى ... عـــاد الجنـــود بغيـــر طائـــل

و مـــا خلفـــوا غيـــر الضـــحايا ... و اليتـــامى و الأرامـــل

غيـــر المشـــوه و الحـــزين ... و غيـــر أطـــلال المنـــازل[2]

و لتصوير هذا المنظر البشع للحرب يقول مدثر : ((هذه هي نتيجة النزوة البشرية المريضة فما هو شعور من أشعلها نحو الخرائب و الآلام التي خلفتها الحرب))[(3)] .

نظـــر المظفـــر للـــدماء ... و للخرائـــب و هـــو ســـاكر

قـــال ارجعـــوا يـــا قـــوم ... بالأمجـــاد إن النصـــر بـــاهر

و لقـــد ملكـــتم غيـــركم ... بـــين البطولـــة و المفـــاخر[4]

الله هو خالق الإنسان و جعل فيه النفس و الروح ، و الجمال الحقيقي هو جمال النفس و الروح ، و يرى جماع أن النظرة الجمالية للحياة فلسفة و رسالة سامية للشعوب اجمع و كل محبي السلام :

مـــن أودع الأنفـــس ســـر الحيـــاة ... و قـــال عيشـــي و أحيـــي الجمـــال

و عمـــر الكـــون ســـني الأنبيـــاء ... فـــي الحـــق و الخيـــر يـــرون الجمـــال

الخيـــر يفضـــي لرحـــاب الهنـــاء ... و الحـــق يستأصـــل قـــبح الضـــلال

و انســـاب فـــي كـــل ضـــمير ضـــياء ... و هـــام مـــن هـــام بحـــب الكمـــال

---

[1] محمد حجاز مدثر ، المرجع السابق ، ص١١٨.

[2] محمد حجاز مدثر، ص ١١٩.

[(3)] المرجع السابق، ص٣٦.

[4] جماع ، المرجع السابق، ص٣٨.

إن جماعاً يرى ضرورة صيانة حقوق أعضاء الأسرة البشرية ، من كرامة أصيلة ، و من حقوق متساوية و ثابتة ، و يشكل أساس الحرية و العدل و السلام في العالم ، و يرى التجاهل بحقوق الإنسان قد يفضي إلى أعمال همجية و بربرية يثير الضمير الإنساني و كان البشر قد نادوا ببزوغ عالم يتمتعون فيه بحرية القول و العقيدة و التحرر من الخوف و الفاقة ، كأسمى ما ترنو إليه نفوسهم . كان من الجوهري العلم على تنمية علاقات ودية بين الأمم . و لما كانت شعوب الأمم المتحدة قد أعلنت في ديسمبر ١٩٤٨م الإعلان العالمي لحقوق الإنسان و أعادت في الميثاق تأكيد إيمانها بحقوق الإنسان الأساسية ، و بكرامة الإنسان و قدره ، و يتساوى في الحقوق و الواجبات للنهوض بالتقدم الاجتماعي و بتحسين مستويات الحياة في جو من الحرية . و على الدول الأعضاء ضمان تعزيز الاحترام لحقوق الإنسان و حرياته الأساسية .

كتب جماع قصيدة (مجد إنساني) صدى الذكرى الثامنة لوثيقة حقوق الإنسان اعترافاً بالأمن و السلم الدوليين :

لك إجلالي على مر الزمان ... أيها الإنسان في كل مكان
نبتني للحق صرحاً شامخاً ... فوق أنقاض التجني و الهوان
إن ميثاقك إنسانية ... تمنح التقديس للحق المهان
وهب الإنسان فيه نفسه ... ما ترجى من خلود و أمان
انه أقدس مجد نلته ... رغم أمجادك في آن وآن
أنحنى التاريخ إجلالاً له ... عندما صاحبه خطو الزمان
يولد الإنسان حراً ليرى ... حقه في هذه الدنيا يصان[1]

و يرى جماع :

تتجلى الأرض في السنى ... و يرى النجم في المساء
و اندفاع الحياة نحو غد ... ناضر النماء
لمزجنا نفوسنا ... بسنى الحب و الإخاء
و إذا الأرض طهرت ... من دماء و من عداء

[1] المرجع السابق، ص ٩٦.

لأرتنـــــــا رؤى الســـــــــماء   و أرضـــــــــــية الهنـــــــــاء[1]

هكذا بعث جماع المشاعر الإنسانية النبيلة في بني البشر ليحبوا الحياة و يحبوا بعضهم البعض و إلى أقصى درجات مشاعر الحب الإنسانية .

عجبـــــــاً أتحمــــــل الحيـــــــاة   بـــــــرغم أشـــــــتات الصـــــــور
و رحابهـــــا تبـــــدي الجمـــــال   جمــــــال نفـــــس أو بصـــــــر
و الفكــــر و الإبـــــداع و الفـــــن   الخصــــــــيب المبتكـــــــــــر
و الحـــــب و الأحـــــلام نشـــــوى   و الأغـــــــاني و الســـــــمر[2]

ما زلنا نتحدث عن المنهج الايجابي لجماع من اجل تحقيق المحبة و السلام و النقاء و الطهر للبشرية جمعاء :

لحظــــات الحيــــاة لحــــن يغنيــــه   شــــعوري علـــى خطـــا الأزمـــان
غيـــر أنـــي لا أســـمع اليـــوم إلا   نغمـــــاً فـــــي متاهـــــة الأحـــــزان
و نمـــاء الـــورود عنـــدي كالأزهـــار   حــــول التــــابوت و الأكفـــان[3]

قد يرى الإنسان قيمته الإنسانية قيم الحق و الخير و السعادة و الطموح و كل القيم الجميلة التي تؤدي إلى إسعاد البشرية :

قيمـــــة الإنســـــان فـــــي الدولـــــة   مقيــــــــــاس الرقـــــــــــــي
و هــــي فــــرق بــــين شـــــعب   ينــــــزف الـــــروح وحــــــيّ
و لهــــــــذا خلقوهــــــــا   لا لتمجيـــــــــد قـــــــــوي
لســـــنى الحـــــق و لولاهـــــا   فمــــــن أيــــــن إلـــــــي ؟
و لعـــــاش النـــــاس أفـــــرادا   و لا شــــــــعب فتــــــــي
قامـــــت الدولـــــة للإســـــعاد   و العـــــــيش الهنـــــــي
رغبـــــات النـــــاس دســـــتور   لهــــــا و هــــــو نقــــــي

---

[1] المرجع السابق، ص ١٠٤

[2] المرجع السابق ، ص ١٠٩.

[3] المرجع السابق، ص١١٨.

جـــئن بالحـــاكم مـــن أجلـــي لا حربـــاً علـــي[1]

مما مضى هو الطريق الايجابي الذي سلكه في عرضه لمواطن الجمال و مكامن السعادة الحقة في هذا الكون ، و لكنه قد سلك طريقاً سلبياً آخراً و هو إن سبق إليه قديما و حديثاً إلا أنه أفاض فيه و طرقه من جميع نواحيه .

في القديم تناول الشعر الجاهلي الحروب و دعوته إلى السلام . و الحروب التي كانوا يسمونها (الأيام) بأسماء المواقع التي دارت فيها مثل (يوم ذي قار) و (يوم خزاز) الخ ... و من هنا نشأ شعر الفخر و شعر الحماسة .

و إن من أفضل ما يصور هذه السمة الجاهلية هو زهير ابن أبي سلمى ، يعد في الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية ، و حكيم الشعراء الجاهليين الذي صور الحرب بصورة منفردة في أبياته من معلقته المشهورة يدعوهم للسلام و نبذ الحرب :

و مـا الحـرب إلا مـا علمـتم و ذقـتم و مـا هـو عنهـا بالحـديث المـرجمّ
متـى تبعثوهـا تبعثوهـا ذميمـة و تضـرا إذا ضـريتموها فتضـرهم
فتعـرككم عـرك الرحـى بثفالهـا و تلقـح كشـافاً ثـم تنـتج فتتـئم
فتغلـل لكـم مـا لا تغـل لأهلهـا قـرى بـالعراق مـن قفيـز و درهـم[2]

أما الطريق السلبي الذي سلكه للدعوة إلى السلام فهو عن طريق التنفير من الحروب و الصدام بين أمم العالم . و قد أبدع جماع في تصوير الحرب و مآلاتها في (مآسي الحرب) و الدمار و الخراب الذي أحدثته الرشاشات و القنابل و الألغام التي تترك الناس أشلاء و الأطفال يتامى . و قد استفاد من تكنولوجيا العصر في استحداث الأسلحة الحديثة فجاء شعره دقة في الوصف و التصوير و رسم الصورة القاتمة للدمار بصورة سريعة كسرعة المخترعات مثل القنابل الذرية و الهيدروجينية و البارجة البحرية و كل هذه القوة ضد الإنسانية و البشرية ، فعليه تصويره أعمق و مؤثر في الضمير مما صوره حكيم الشعراء الجاهليين زهير بن أبي سلمى لأن الأخير استعان بوسائل بسيطة :

حقيقة الحياة خلقت لهذا المخلوق السامي و لكن كيف يتسنى له من الخلاص من أخيه السامي ؟

---

[1] المرجع السباق، ص ١٢٦

[2] الزوزني ، شرح المعلقات السبع، دار الجيل ، بيروت، (د.ت) ، ص١١٣.

((و الحرب في جوهرها ، تمثل قمة ما يصل إليه الشر في الأرض حينما يتعدى نطاقه أحاسيس الأفراد و يعم الجماعات ، و حقيقة الحرب تمثل لنا قمة الغيبوبة و اللوثة التي تصيب بني البشر حينما يتفشى الشر و يصبح وباء يصيب الأمم قبل الأفراد فيعميها عن إنسانيتها و يخرج بها إلى عالم الحيوان و تشبع بالدماء ، فإذا الخضرة و النضارة وهج و لهيب و إذا المشاعر رعب و فزع و إذا الخراب ينعق في ربوع الفن و الإبداع و إذا الرؤى هشيم تذروه الرياح))[1] .

و يرى الباحث أن جماع في قصيدته (مآسي الحرب) أراد أن يوضح أن فصل الربيع من أجمل فصول السنة من حيث الخضرة و النضرة و الجمال حيث الحدائق غناء مليئة بالفل و الرياحين و الأزهار متفتحة كل حين و كان ذلك في شهر مارس (آذار) و في تقديري كأن جماع يريد أن يقول لنا لماذا اختار مرتكبي الجرائم الإنسانية و الحروب أن تبدأ هذه الحرب اللعينة في شهر الربيع الذي تحيا فيه الحدائق و الزهور و الورود و يموت فيه الإنسان الحيّ أصلاً و تكفن تكفيناً ؟

جـــاء عهـــد الربيـــع يحـــدوه أذا	رفـــا حيـــا ميتـــا و كفـــن حيـــا
فـــي حيــاض الــدماء يــنغمس الــدهر	و ينمـــو الريحـــان بضـــا زكيـــا
و مــزاج النــدى رشــاش الــدم القــاني	انطـــوى فوقـــه البنفســـج طيـــا[2]

نرى هذا المشهد الدرامي الحزين حيث القصور الشاهقة الزاهية بجمالها الفني و رونقها الشكلي قد تدمرت و تحطمت و أصبحت كالإنسان ساجداً لله و متضرعاً إليه :

و قصـــور بربعهـــا ســـكن الحســـن	و رف الجمـــال فيهـــا بهيـــا
زلزلـــت ســـفحها القنابـــل فارتـــدت	إلـــى الأرض ســـجداً و جثيـــا
و الجـواري يسـبحن فـي روعـة الـيم	يبــــدين ســــحرا ســــحريا[3]

كيف لا وقد تركت هذه الألغام الجواري في البحر (السفن الحديثة)أشلاء و حطاماً تذروه الرياح و نرى الصورة البشعة لمنظر الأطفال و العذارى و الشيوخ :

---

[1] محمد حجاز مدثر ، ص ١١٦.

[2] جماع ، المرجع السابق، ٩١.

[3] المرجع السابق، ص ٩١.

تركتهـا و الألغـام فـي البحـر أشـلاء تـــرى المـــاء و بكـــرة و عشـــيا
و لكـم أسـلمت إلـى اليـتم طفـلا كـــان يختـــال راضـــيا مرضـــيا
فـي ظـلال مـن الطفولـة يلهـو يتلقـــــى حنانـــــه الابويـــــا
جيشـت للـدمار حتـى العـذارى و أســـالت فتونهـــا الزهريـــا[١]

نرى منظر الموت أصبح ماثلاً و له أيدي و أرجل و ذراع و يقبض أرواح الأحياء و ينتهون بالفناء و ليست للقنابل رحمة و لا شفقة للكبار و الصغار و السواح الأجانب .

فـتح المـوت للحيـاة ذراعيـه يضـــم الأنـــام حيـــا محيـــا
مغمـض الجفـن لـيس بـدري إذا لاقـى أشـــيخاً يضـــمه أم صـــبيا
و إذا ثـارت القنابـل لا تـرحم إنســـاً و لا ســـائحاً أعجميـــا[٢]

و يرى جماع في قصائده لتصوير الحرب و الهول و الفزع أن الحرب بدأت مع بداية الإنسان ، و لكن العذر كل العذر للإنسان الأول قاطن الكهوف و الغابات لأنه الرؤية لم تكن واضحة في ذلك الوقت ، و لكن التطور الهائل في مجال الأسلحة و الذخيرة ألقى بظلاله على هذا الوضع الراهن .

أشعار جماع تنبض بالأمل و التطلع إلى مرافئ و آفاق الحياة الإنسانية الرفيعة . و يقول مدثر : ((وهكذا يأخذ جماع في دعوته لبث السلام في الأرض . يعرض علينا النماذج الكثيرة التي تصور حماقات بعض بني البشر و يتبعهم الآخرون في عمى و انقياد كما يصور لنا تشويه المعالم الجميلة و قد أصابها الخراب . و إذا غاب على الكثيرين ما تعني الحروب أو تغابوا في تقييمها و الموازنة بين حقيقة النصر و الهزيمة ففي نظر جماع و نظره هو الواقع كما يرى أنه ليس في الحرب أيا كانت نتائجها معنى للانتصار ، و إنما تعني هزيمة البشرية في شعورها و أفكارها و فيما ابتدعته قرائحها على مر السنين))[٣] .

هناك لوحة و صورة رائعة من الصور التي رسمها جماع فيها مناظر الحرب اللعينة التي تستعر هنا و هناك و الأطفال و الشيوخ صرعى ، و هو يحكي لنا قتالاً دار بين بارجة حربية و طائرة مقاتلة ، و النتيجة نرى جميعاً فيضاً من الدماء غمرت البحر ، و تحولت في الحال مياه البحر إلى اللون القاني لاختلاط دماء الضحايا و امتزاجها بالموج :

---

[١] المرجع السابق، ص ٩١.
[٢] المرجع السابق، ص ٩٢.
[٣] المرجع السابق، ص ١١٩.

إن تســـل كـــل موجـــة تلـــق فيهـــا قطـــــرة مـــــن دم الضـــــحايا تمـــــر

مازجـــــت فهـــــل يظمـــــأ البحـــــر لنهـــــل الـــــدماء و هـــــو البحـــــر[1]

الطائرة القوية قد أصبحت كالطائر الصغير تتلوى كما تلوى المذبوح :

رقصـــــت رقصـــــة الـــــذبيح مـــــن الطيـــــر و مـــــادت كـــــأن نجمـــــا يخـــــر

فـــــي الخضـــــم العميـــــق تـــــدفن صـــــرعاها فهـــــم ســـــريرة المـــــاء ســـــر

و مـــــآل الغريـــــق أمـــــا مـــــات أو نجـــــاة و فـــــي النجـــــاة الأســـــر

كلمـــــا داعـــــب النســـــيم يديـــــه خالـــــه منقـــــذا لـــــه فيســـــر[2]

و كما قلنا أن جماع مولع بالطبيعة و في لحظة المأساة و الإنسان بين الموت و الحياة و هو ما زال يذكر عناصر و مظاهر الطبيعة . و يقول محمد حجاز مدثر : ((استطاع جماع أن يصور قمة الذعر الذي تحدثه الحرب في نفوس بني البشر إن مظاهر الطبيعة التي لا تحس يتنقل إليها هذا الذعر فتقف حيرى واجفة من طمع بني الإنسان الذي أشعل كل هذه النيران فجعل العالم كتلة من اللهب[(٣)] :

طمـــــع أشـــــعل البحـــــار و عـــــانى حرقـــــا مـــــن لظـــــاه جـــــو و بـــــر

راكـــب البحـــر خـــافق القلـــب باتـــت بـــــين جنبيـــــه لوعـــــة تســـــتقر

يحسـب الرعـد قذفـه و يطـن البـرق نـــــوراً مصـــــوباً و يصـــــر[٤]

جماع هو الشاعر الإنسان رسول الحياة الذي يذوب و يتلاشى في رسالته من أجل غصن زيتون سلام ، و يجد وجوده و ذاته من خلال هذا الذوبان فنرى الصورة التي نقلها للقراء و المشاهدين لذلك المنظر :

هـــو طفـــل شـــاد الرمـــال قصـــوراً هـــــي آمالـــــه و دك الرمـــــالا

هـــو كـــالعود يـــنفح العطـــر للنـــاس و يفنـــــى تحرقـــــا و اشـــــتعالاً[1]

[1] المرجع السابق، ص ٨٩.

[٢] جماع، المرجع السابق، ص٨٩

[(٣)] مدثر ، المرجع السابق، ص١٢١.

[٤] المرجع السابق، ص ٩٠.

[1] المرجع السابق، ١١٧.

خامساً : التصوف

موضوع التصوف في الإسلام منهج خاص مصدره من الإسلام ، و ربط أقوال الصوفية و مناهجهم بالكتاب و السنة ، مع التنبيه على ما في التصوف أحياناً من مذاهب تتجه إلى الغلو ، و إذا كان التصوف كما يذكر ابن القيم في (مدارج السالكين) هو الخلق ، فقد ركز على الجانب الأخلاقي من التصوف بما انطوى عليه من قيم ، و ضروب من السلوك ، نرى أنها جديرة في هذا العصر الذي سيطرت فيه كثير من المفاهيم المادية على عقول الناس و سلوكهم .

و يقول الدكتور أبو الوفا الغنيمي التفتازاني : ((و لعل ابرز ما في التصوف التأكيد على مجاهدة النفس و محاسبتها و كل ما يتحدث عنه من الصوفية من مقامات و أحوال و معارف و مكاشفات ، توصلهم إلى الله إنما يتم داخل النفس ... لو لا ميادين النفوس ما تحقق سير السائرين ، إذ لا مسافة بينك و بينه حتى تطورها رحلتك ، و لا قطعة بينك و بينه حتى تمحوها وصلتك))[٢] . أما مفهوم التصوف في الإسلام فقد مر بمراحل متعددة ، و ظروف مختلفة ، و من تعريفه أنه أخلاقيات مستمدة من الإسلام . و لعل هذا هو ما أشار إليه ابن القيم في (مدارج السالكين) على أن التصوف هو الخلق و عبر عنه بقوله : ((التصوف خلق ، فمن زاد عليك في الخلق ، زاد عليك في الصفاء))[٣] .

فقد وردت في القرآن الكريم آيات كثيرة تحث على مكارم الأخلاق ، كالزهد و الصبر و التوكل و الرضا و المحبة و اليقين و الورع و ما إليها ، مما يندب إليه كل مسلم ليكمل إيمانه . و قد بين لنا القرآن أن الرسول صلى الله عليه و سلم ، هو الأسوة الحسنة لمن يريد التجمل بهذه الفضائل في أرقى صورها .

إن من أهم ما ينبغي أن يفهم عليه الدين أنه في جوهره أخلاق بين العبد و ربه و بينه و بين نفسه ، و بينه و بين أسرته ، ثم بينه و بين أفراد مجتمعه .

إن الإيمان بالله تعالى و بوحدانيته تنافيه أخلاق الحرص و الجزع و الخوف و عبادة المال و استغلال الإنسان لأخيه الإنسان ، و ينافيه أيضاً الاستناد إلى الخلق دون الخالق ، و قهر اليتيم أو الضعيف و قساوة القلب و غلظته لقوله تعالى : ﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللّهِ لِنتَ لَهُمْ وَ لَوْ

---

[٢] الدكتور ، أبو الوفا الغنيمي التفتازاني ، في التصوف الإسلامي، دار الشباب للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٠م، ص ٣.

[٣] المرجع السابق، ص ٥.

كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لاَنفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَ اسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَ شَاوِرْهُمْ فِي الأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللّهِ إِنَّ اللّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ ﴾[١] .

و لعلك تدرك عمق المعنى في أحاديث الرسول صلى الله عليه و سلم بقوله : ﴿ لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه ﴾ [٢] .

((أكمل المؤمنين إيماناً أحسنهم أخلاقاً))[٣] .

((خصلتان لا تجتمعان في مؤمن: البخل و سوء الخلق))[٤] .

((لا يؤمن أحدكم حتى أكون أحب إليه من والده و ولده و الناس أجمعين))[٥] .

الصلاة في الإسلام طهارة النفس ، و ترقيقاً للقلب ، و تجلية للإنسان بفضائل الهيبة و الخشوع و المشاهدة و المراقبة و المناجاة مع الله تعالى . و أنظر إلى الزكاة تجدها تطهيراً للنفس و تزكية للقلب ، و ركناً من أركان العدالة الاجتماعية التي دعا إليها الإسلام ، ألم يقل الله تعالى لنبيه : ﴿ خذ من أموالهم صدقة تزكيهم و تطهرهم و تزكيهم بها ﴾ [٦] .

إذن ، تبين لنا أن جوهر الدين هو الأخلاق ، و لعلك تدرك بعد هذا عمق المعنى في قوله تعالى مخاطباً الرسول : ﴿ وَ إِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾ [٧] .

و في قوله صلى الله عليه و سلم : ((إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق))[٨] .

و قد رسم لنا الإسلام طريقة التحقق بالكمال الأخلاقي الذي دعا إليه ، فأمرنا بجهاد النفس و يجب أن نتنبه إلى أن الإسلام حيث يدعو إلى جهاد النفس حريص كل الحرص على تكوين المواطن الصالح من أجل المجتمع الصالح : لأنه إذا صلح الفرد صلح المجتمع ، و إذا فسد فسد المجتمع . و لا تتحقق الأخلاق الفاضلة للأفراد بمجرد سن القوانين و توقيع العقوبات ، و إنما تتحقق إذا توفرت الرغبة لدى الأفراد ، قال تعالى :

﴿ وَ أَن لَّيْسَ لِلْإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَى ﴾[١] .

---

[١] سورة آل عمران ، آية ١٥٩.

[٢] التفتازي ، المرجع السابق، ص٧

[٣] أبو بكر جابر الجزائري ، منهاج المسلم ، رواه أبو داؤد ، (٤٦٨٢)

[٤] التفتازي ، المرجع السابق ، ص ٧.

[٥] المرجع السابق، ص ٧.

[٦] سورة التوبة ، آية ١٠٣.

[٧] سورة القلم ، آية ٤.

[٨] ذكره البيهقي في السنن الكبرى ١٩٢/١٠.

[١] سورة النجم، آية ٣٩.

إذن قد أدرك صوفية الإسلام أهمية الأساس الأخلاقي للدين ، فجعلوا اهتمامهم موجهاً إليه و ذهبوا إلى أن أي علم من العلوم لا يقترن بالخشية من الله و المعرفة به فلا جدوى و لا طائل تحته .

و بين لنا صلى الله عليه و سلم فضل محاسن الأخلاق ، و قال : ((البر حسن الخلق))[٢] . و يرى بعض الباحثين أن للتصوف مصطلح أجنبي و منهم الدكتور عبد اللطيف العبد يقول :

((يطلق بعض المستشرقين على التصوف الإسلامي بصفة خاصة (Sufism) الذي يحافظ على أصله الإسلامي مع إضافة لاحقة لمصطلح .. نفس المادة Mystify بمعنى يحير أو يربك . و منها أيضاً لفظ Myth بمعنى خرافة أو أسطورة . و بالرغم من شيوع كلمة (تصوف) فإنها أيضاً من الكلمات الغامضة ، التي تتعدد مفهوماتها . إن التصوف خط مشترك بين حضارات متباينة في عصور و أمم مختلفة . و لهذا فان كل صوفي يعبر عن رأيه الخاص بناءاً على تجربته الشخصية ، و أيضاً بناءً على ما يسود مجتمعه من عقائد و نوازع))[٣] .

و يرى بعض الباحثين شرقاً و غرباً : ((أن التصوف دخيل على الإسلام ، نظراً لأنه اسمه مقتبس من كلمة يونانية هي كلمة (ثيوسوفي) Theosophy أي كلمة الإلهية من (ثيوس) أي (الآلهة) و صوفيا أي (الحكمة) . و هي شائعة إلى الآن في اللغات الأوربية بهذا المعنى . و يكون معنى الصوفي بناء على هذا : الحكيم الإلهي ، فالصوفي هو إذن الذي يفتش عن الله ليجده ،ويتعرف إليه))[٤] .

و يرى بعضهم أن كلمة (صوفي) لقب ، لأنه لا يشهد له من جهة العربية اشتقاق أو قياس ، و منهم من يرى أنه مشتق من (الصف) لأن الصوفية في الصف الأول أمام الله تعالى ، أو من (صوفة بن مرة) أحد سدنة الكعبة في الجاهلية ، أو من (الصفة) بكسر ففتح – أما الاشتقاق من الصفاء و هو الصفاء الروحي هو حقيقة التصوف . و قد أشار إلى هذا أبو الفتح البستي حيث قال :

---

[٢] رواة مسلم (١٤) كتاب البر وفضله

[٣] الدكتور، عبد اللطيف العبد ، التصوف في الإسلام ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٦م، ص ١٢.

[٤] المرجع السابق، ص ١٤.

تنازع الناس في الصوفي و اختلفوا	جهلاً و ظنوه مأخوذاً من الصوف
و لست أنحل هذا الإسم غير فتي	صافي فصوفي حتى سمى الصوفي[1]

و من هنا رأي الطوسي أن ينسبهم إلى ظاهر اللبسة ، لأنه ألبسه الصوف دأب الأنبياء عليهم الصلاة و السلام ،، هي أيضاً شعار الأولياء و الأصفياء و المتنسكين . و لعل التصوف كله مؤسس على تصفية القلب و الروح .

و يرى الباحث أن كل الحديث الذي ورد في تعريف و مفهوم التصوف نجد شاعرنا إدريس جماع قد اتسم بتلك القيم و السلوك و الأخلاق .

الإلهية من (ثيوس) أي (الآلهة) و صوفيا أي (الحكمة) . و هي شائعة إلى الآن في اللغات الأوربية بهذا المعنى . و خاصة أدب المعاملة و الدين هو المعاملة ، شعره نزعة إنسانية خالدة ، و كان محبا للآخرين و يدافع عن إنسانية الإنسان بغض النظر عن الجنس أو الألوان أو العرق ، و يرى ضرورة تكريم الإنسان من حيث هو إنسان و هذا هو حقيقة الصوفية و التصوف الحق . إن التصرف عند جماع هو ثمرة و حلاوة الإيمان الذي خرج إلى حيث العمل و التطبيق . و هذا هو المنهج المأمون لمن ابتغى رضوان الله عز و جل .

كانت نشأة جماع متميزة بكل مميزات الناشئ في أسرة مستقرة هادئة : ((حاضر الأسرة لا باس به من زاوية التنشئة و التوجيه و قد كان للاعتبار الديني و الأخلاقي اثر كبير في كيان هذه الأسرة . أما إدريس شخصياً فقد عرف منذ نشأته بالأخلاق الهادئة و النفس السمحة التي تبصر الجانب المضيء من الحياة و من خلال قناعتها ، و أكثر ما تميز به إدريس ذكاؤه و نبوغه منذ طفولته تلك))[2] .

جماع صوفي حتى الثمالة : ((قد انشأ الكثير من الشعر يدور حول القومية العربية و الحضارة الغربية في أمجادها كما أن الآثار الإسلامية المنبثة في أرض مصر جعلته ينشئ شعراً إسلامياً يفخر فيه بالإسلام و برسوله عليه السلام و ما أفاض على البشرية من نور و هداية))[3] .

و مع هذا التزم جماع الحب و التسامح ، لأن الصوفي لا يكدره شيء و يصفو به كل شيء ، لان منهج الصوفية قائم على الود و التسامح و التزكية و هي لمحة صوفية ، تتم بعلم و عمل و متابعة . و هي أيضاً تحليه بالفضائل و تخليه عن الرذائل ، و التأمل في جمال الكون و

---

[1] المرجع السابق، ص ١٥

(٢) . محمد حجاز مدثر ، المرجع السابق، ص ١٢.

(٣) المرجع السابق، ص ١٨.

محاولة كشف شيء من أسراره ، و ذكر سبحانه و تعالى و تزكية النبي صلى الله عليه سلم لأمته ، في قوله عز و جل :

﴿ هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ و يُزَكِّيهِمْ و يُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَ الْحِكْمَةَ وَ إِن كَانُوا مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴾ و ذكر سبحانه المطمئنين في قوله :

﴿ الَّذِينَ آمَنُواْ وَ تَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكْرِ اللّهِ أَلاَ بِذِكْرِ اللّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ ﴾[١] .

و يقول الأديب عباس محمود العقاد في كتاب (مطالعات) في الكتب و الحياة : ((و من مسلمات التصوف ، أن الفكر نفحة من الفكر الإلهي . و الفكر الإنساني بناء على هذا قادر أن يحصر نفسه في غرض من الأغراض ، فيثمر لصحابه القدرة أو الملكة التي يريدها))[٢] . و قد ثبت أن ظاهرة التصوف ، ظاهرة مشتركة بين أهل المعرفة و أهل الديانات المختلفة ، سواء في صورة تصوف فلسفي أم ديني .

و يرى الباحث أن جماع شاعر حساس و طريق الصوفي عنده هو الذوق ، أي طريق الوجدان أو القلب ، بواسطة أحوال و مقامات يسلكها محاولاً معرفة الله تعالى معرفة دينية . الأحوال مواهب و المقامات مكاسب و هو شاعر مهذب دمث الأخلاق لأنه تغلغل في أغوار الصوفية عن طريق تهذيب النفس لأهداف البناء و المودة و المحبة ، ذلك أن الخير و الشر إنما هما ثمرة الجهد الإرادي ، أو الاختيار الخلقي .

إن تهذيب النفس في الإسلام ، لا يكون إلا بما أمر الله تعالى به و بما نهى عنه ، و يكون للمعرفة و العلم الصحيح النافع مكان عظيم مع التهذيب الروحي . و قد تحدث جماع كثيراً عن النفس و هو يعلم علم اليقين . دور النفس الإنسانية لان النفس العاطلة من المعرفة ، هي عاطلة عن التفقه في الدين حق التفقه .

و يرى الفيلسوف (رسل) في عصرنا هذا ((العاطفة الصوفية هي الملهم لأعظم إنسانية ، و إن أعظم المفكرين شعروا بالحاجة إلى الجمع و التوفيق بين العلم و التصوف كي يبلغوا مرحلة السمو الفكري))[٣] .

إن النزعة الإنسانية و الصوفية قد شملت شخصية جماع فخلقت منها نموذجاً صادقاً للإنسان .

و يرى الدكتور زكي مبارك ، فيما ذهب إليه ، من أن التصوف : ((هو الصدق في العواطف ، الدينية ، الصدق الصادق الصدوق الذي لا يثنيه وعد ، و لا يرهبه وعيد))[١] . و

---

[١] سورة الرعد آية ٢٨. آية ٢ ،

[٢] عبد الطيف العبد، المرجع السابق، ص ٣٨.

[٣] المرجع السابق، ص ٤١.

من ثمار التصوف التهذيب ، أن سيصبح الحلم سمة من سماته لان الحلم يجمع مكارم الأخلاق لقوله تعالى :

﴿ خُذِ الْعَفْوَ وَ أْمُرْ بِالْعُرْفِ و َأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ ﴾[2] .

و من هذا المعنى يقول الشاعر :

أحـــب مكـــارم الأخـــلاق جهـــدي	و أكـــــره أن أعيـــــب و أن أعابـــــا
و اصـــفح عــن ســباب النـــاس حلمـــا	و شـــر النـــاس مـــن يهـــوى الســـبابا[3]

جماع قد تميز بمكارم الأخلاق حتى إذا أراد الهجاء تغلب عليه النزعة الإنسانية لأنـه لا يعرف الهجاء و لا السباب و لا الشتم إلى سبيله إطلاقا .

و من مظاهر الصوفية في شعره :

أولا يغمـــــــــرك الطـــــــــروب	أنـــــت إنســـــان بحـــــق و أنـــــا
هـــــــذه النفحـــــــة تســـــــمو	فـــــــي نفـــــــوس الانبيـــــــاء[4]

و من سمات التصوف و النبل و الوفاء و الفداء :

كـــــــم كمـــــــال الآبـــــــاء	و نبـــــــــــل الوفـــــــــــاء
و جمـــــــــال الإخـــــــــاء	و حـــــــــــب الفـــــــــــداء
و ســـــــــمو و لكـــــــــن	بغيـــــــــــر انتهـــــــــــاء[5]

و جماع في تصوفه قد سلك طريق المحاسبة بعد الهزيمة و الإنابة و هي الرجوع إليه بقوله تعالى : ﴿ وَ أَنِيبُوا إِلَى رَبِّكُمْ وَ أَسْلِمُوا لَهُ مِن قَبْلِ أَن يَأْتِيَكُمُ ﴾[1] .

و قوله :

إذا مـــــت لا تخزنـــــي إننـــــي	تـــــراب يعـــــود إلـــــى بعضـــــه[2]

---

[1] دكتور زكي مبارك ، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، الطبعة الأولى ١٣٥٧هـ ، ١٩٣٨م، القاهرة ، مطبعة الرسالة ، ص ٣٣.

[2] سورة الأعراف، آية ٩٩.

[3] عبد اللطيف العبد، المرجع السابق، ص ٤٥.

[4] جماع، المرجع السابق، ص ٤٦.

[5] المرجع السابق، ص ٥٠.

[1] سورة الزمر ، أية ٥٤.

[2] جماع ، المرجع السابق، ص ٦٤.

و يرى الباحث أن الصوفية هي طريق الحق و الخير و الهداية ، جماع في ملحمته (الشرق يتذكر) قد سكب أعمق الفكر الصوفي في أنبل الصفات الإنسانية و التي عرفت بها الأمة العربية من حب مكارم الأخلاق و اعتلاء ذروة المجد و ظهور الفجر بمجيء الإسلام على يد الصادق الأمين . و أمين الأمة و الذي بعث ليتمم مكارم الأخلاق .

ذكر الشاعر المواقف البطولية للخلفاء الراشدين و دورهم المتعاظم في ترسيخ معاني الحق و العدل و المساواة و الحرية ، قد ذكر عهد بني أمية مشيداً بالحكم العادل الورع (عمر بن عبد العزيز) .

القصيدة تتميز بالقوة و الجزالة و النزعة الصوفية المتعمقة في النفس الإنسانية من وحي خيال الشاعر الذي أدرك و أبدع في تصوير و إبراز المعاني الصوفية و هي قصيدة طويلة نتناول منها بعض الجوانب الصوفية :

من مغاني أرض الجزيرة هبت	يقظة الفكر بعد طول احتجاب
شع من ملهم السماء سناها	فيباب الصحراء غير يباب
سفهوا أمره بمكة دهراً	ما دروا انه فتى الانقلاب[3]

و قوله :

ثم أفضى إلى حكمة الصديق	سحر يطوف بالألباب
نفسه كلها مضاء و عزم	و تحيل الصعاب غير صعاب
و بدت دوحة هناك قد	استلقى على ظلها فتى الخطاب
أين حراسه و أين الحواشي	و الجواري و طلعة البواب
ملء أحلامه العدالة في الأرض	و حتى أحلامه لا تجاب
راقه عدله فنام و لو كان	ظلوما لهاب مر الذباب[1]

و من الملاحظ أن التصوف الذي يبدو في أصله ظاهرة نفسية و فردية ، قد تحول إلى ظاهرة اجتماعية ، و قد أشار جماع لهذه الظواهر الصوفية :

موت عثمان أجج الفتنة	الكبرى فلا كان يوم ذاك المصاب

[3] المرجع السابق، ص ٦٩.

[1] المرجع السابق، ص ٦٩.

شـــــهد المســـــلمون فيـــــه نـــــاراً	شـــاحب اللـــــون اســــأم الجلبــــاب
قـد أسـيل الـدم الزكـي و قـد أجفلـت	الأرض عنـــــد مـــــس الخضــــاب
و ابـــن عبــد العزيـــز بـــين جنبيــه	التقـــوى و فـــي داره ســنى المحــراب
رفـــرف العـــدل فـــي حمـــاه طليقـــاً	فــــي عصــــور تضــــج بالإرهــــاب[٢]

و قد أشارت الدكتور عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) : ((و لعل الصوفية هنا ينظرون إلى أن الإنسان حين يرتقي روحياً ، قد ينال علماً مثل علم الملائكة الذي لا مجال فيه المكسب))[٣]. و بينما أشار أستاذنا الدكتور محمد كمال جعفر إلى صفات الصوفية :

((إلى أن المعرفة الصوفية تتصل بالتجربة ، أكثر من اتصالها بالفكر و النظر و التأمل))[٤] . فجاء وصف جماع صادقاً في قوله :

هبطـــوا مهـــبط الملائكــــة الغـــر	فشـــــادوا حضــــــارة الأحقـــــاب
عطـــروا وجوهـــاً بـــأذكى التعـــاليم	و مـــــــدوا البســــــاط لـــــــلآداب
و إذا طفـــت حـــول قرطبـــة تلقـــى	بهـــا مســـجداً كـــريم الرحـــاب[٥]

و في معاني و مضامين الصوفية و التصوف يقول :

ريعـــت القـــدس ثـــم نـــادت و دوت	القـــدس نهـــر مـــن الـــدم المنســـاب
و نســـور محلقـــات علـــى المـــوتى	و ســـد مـــن الســـيوف الغضـــاب
خيمـــت وحشـــة المكـــان و طافـــت	قبضـــة المـــوت فـــي ســـفوح الروابـــي
فأجـــاب النـــداء ســيف صـــلاح الـــدين	فــــي ســـــيل جيشـــــه الغـــــلاب
تزحـــف الخيـــل و الكمـــاة عليهـــا	تمـــــر الـــــبلاد تحـــت الركـــــاب
فـــتح القـــدس للقـــاء ذراعيـــه	و طـــاف البشـــر بـــين الرحـــاب
هتفـــت ألســـن المـــآذن فيـــه	بعـــد صـــمت ووحشـــة و اغتـــراب[١]

يتميز شعر جماع بمقامات الصوفية من الورع و الزهد و التوكل و الرضا :

---

[٢] جماع، المرجع السابق، ص ٧٠.

[٣] عبد اللطيف العبد، المرجع السابق، ص ٣٦.

[٤] العبد، مرجع سابق، ص١٣٧.

[٥] جماع، المرجع السابق، ص ٧٣.

[١] المرجع السابق، ص٧٤.

هـم قلـة لكـن هيبـة باسـهم ... لـم تبـق للأعـداء فرجـة موضـع
كـم نـازلوهم فـي الظـلام و مـالهم ... غيـر السـيوف يضـي بضـعه اذرع
كـل تـوهج فيـه وقـد عقيـدة ... يلقـي الألـوف بـه و هـول المجمـع
نـادي ليرجـع للحنيـف شـبابه ... و نعـيش أحـرارا بهـذا المرجـع
بـك يـا رسـول البعـث هبـت أمـة ... و خـلاص شـعب موثـق متطلـع[2]

و يتميز شعره الصوفي كذلك بأحوال الصوفية من المراقبة و القرب و المحبة و الخوف و الرجاء و الطمأنينة و المشاهدة و اليقين :

و غمـر الكـون سـنى الأنبيـاء ... فـي الحـق و الخيـر يـرون الجمـال
فخـاض إبـراهيم موجـه اللهيـب ... يخـط للنـاس طريـق الجهـاد
و بـث عيسـى الحـب ثـم اغتـرب ... ليغمـر النـاس بفـيض الرشـاد[3]

و من مظاهر التصوف في شعره إظهار السعادة و الرضا :

دنيـا يشـيع بهـا الرضـى ... و تكـاد تجهـل مـا الخطـر
و بخـاطري السـعادة فـي كفـاح ... العمـر ضـن أو ازدهـر[4]

التصوف مستمد من الكتاب و السنة ، كما يقول الشعراني : ((طريقتنا هذه مشيدة بالكتاب و السنة ، فمن يقرأ القرآن و يكتب الحديث يقتدي به فيها))[(1)] .

و من أصول التصوف السني مثبوتة فيها كقوله تعالى : ﴿ و ليس كمثله شيء و هو السميع البصير ﴾[(2)] .

فالمتصوفة يرون أن الله تعالى ، أولي أبدي قديم بغير زمان و لا مكان ، عليم بالكليات و الجزئيات ، لقوله تعالى : ﴿ و الله نور السموات و الأرض ﴾[(3)] .

---

[2] المرجع السابق، ص٧٩.
[3] المرجع السابق، ص ٩٥.
[4] المرجع السابق، ص ١٠٠.
(1) عبد اللطيف محمد العبد، المرجع السابق، ص ٣١.
(2) سورة الشورى، آية ١١.
(3) سورة النور آية ٣٥.

و قد استمد جماع المعاني من تلك الآية الكريمة السابقة و من أقوال المتصوفة بأنه عليم بالكليات و الجزئيات بقوله :

لـــــــيس لله مـــــــن مكـــــــان	لــــــــه يرتقـــــــي الـــــــدعاء
قـــــد تعــــالى عـــــن المكـــــان	و لــــــو كانـــــــت الســـــماء
و ســــــنى الشـــــمس عنــــدما	يغمـــــــر الكـــــون بالضـــــياء[٤]

و من مظاهر و سمات الصوفية في شعره نجدها في إحدى روائعه الخالدة :

مــا لـــه فـــي موكـــب الليـــل يمشـــي	و ينــــاجي أشـــــباحه و الظـــــلالا
هــــين تســـــتخفه بســـــمة الطفــــل	قــــــوى يصـــــارع الاجيـــــالا
حاســـر الـــرأس عنـــد كـــل جمـــال	مستشـــف مـــن كـــل شـــيء جمـــالا
مـــاجن حطـــم القيـــود و صـــوفي	قضــــى العمـــــر نشـــوة و ابتهـــالا
خلقـــت طينـــة الأســـى و غشـــيتها	نـــار وجـــد فأصـــبحت صلصـــالا
ثـــم صـــاح القضـــاء كـــوني فكانـــت	طينــــة البـــؤس شـــاعراً مثّـــالا[٥]

و من سمات و مميزات التصوف :

أنـــا مـــن حقـــي الحيـــاة طليقـــا	لـــــيس إلا أننـــــي إنســـــان
و هـــي عنـــد مضـــى يجـــل و يســـمو	و لــــيس شـــيئاً تحـــده الأزمـــان
و إذا عشـــت فـــي ســـلام مـــع الـــنفس	فمــــا همنــــي الســـرى و المكـــان[٦]

إذن جماع بهذه النظرة كان مولعاً بقراءة الكثير من المتصوفة المسلمين وأدبهم و فلسفتهم و أشعارهم مثل أشعار ابن الفارض و رابعة العدوية و الحلاج و غيرهم .

يرى الباحث أن صوفية إدريس جماع لها مضامين و دلالات أدبية و ثقافية ذات طابع نظري و تطبيقي في إطار الإبداع الفني . و التصوف لديه من خلال أشعاره الصوفية لم يكن نهجاً سلوكياً عملياً في حياته بقدر ما كان أحد المكونات لرؤيته الأدبية و الفنية و الثقافية و التأثير و التأثر و قراءة الأدب المترجم عن الأدباء الأجانب الذين عرفوا هذا اللون من الشعر أمثال (برتراند رسل) و (مارجليوث) و غيرهم ممن لهم دراسات صوفية و يبدو أن جماع كان ملتزماً بالتصوف كممارسة و سلوك في محيط طبائع أسرته الدينية المتصوفة .

---

[٤] سورة النور ، آية ، ٣٥.

[٥] المرجع السابق، ص ١١٧.

[٦] المرجع السابق، ص١٢٤.

و للدكتور محمد أبو الأنوار رؤية تتعلق بالزهد و التصوف بقوله : ((و على أية حال فان تيار الزهد و التصوف استطاع أن يجذب إليه نفراً غير قليل ، لأنه في عصور الاضطراب السياسي يفقد الناس طمأنينتهم ، و لابد من ملاذ يهرعون إليه و يلقون فيه بأثقالهم و ينسجون في عالمه خيام الطمأنينة و الاستقرار ، و يجدون فيه العوض و الراحة))[1] .

إذن لجماع بهذه الشيم و الخلق أن يحافظ على التوازن الأخلاقي في الحياة مصداقاً لقوله صلى الله عليه و سلم : ((و حدثني عن مالك أن معاذ بن جبل قال آخر ما أوصاني به رسول الله صلى الله عليه و سلم حين وضعت رجلي في الغرز أن قال أحسن خلقك للناس يا معاذ بن جبل))[2] .

أما القيم النبيلة التي اكتسبها جماع فذلك من خلال مجالسته للعلماء و استمد منهم الصبر و الحكمة : ((حدثني عن مالك أن بلغه أن لقمان الحكيم أوصى ابنه فقال : يا بني جالس العلماء و زاحمهم بركبتيك فإن الله يحي القلوب بنور الحكمة كما يحي الله الأرض الميتة بوابل السماء))[3] .

و بهذا يربط الأستاذ الدكتور عبد اللطيف محمد العبد بين الزهد و الحكمة و الفلسفة و التصوف بقوله : ((من المعلوم أن الفلسفة Philosophy تعني إيثار الحكمة ، و الحكمة ضالة المؤمن))[4] .

---

[1] محمد أبو الأنوار . المرجع السابق، ص ٢٢١.

[2] الإمام مالك بن أنس، كتاب الموطأ ، قدم دنسق: فاروق سعد، دار الأوقاف الجديدة، الطبعة بيروت: ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م، ص ٧٨٧.

[3] المرجع السابق، ص٨٤٩.

[4] الدكتور عبد اللطيف محمد العبد ، الفكر الفلسفي في الإسلام ، دار الثقافة العربية ، ط١، القاهرة ، ١٩٨٦م، ص ٥٢.

المبحث الثاني

أساليب بناء الصورة الفنية في شعر جماع

من خلال دراستنا لنصوص جماع الشعرية في ديوانه (لحظات باقية) ، تبين لنا أن الصورة الفنية في شعره تأتي على ثلاثة أساليب هي :

الصورة الجزئية و الصورة المركبة و الصورة الكلية .

أولاً : الصورة الجزئية أو الصورة المفردة

الفرع يكون الأصل أو الأصول ، الصورة الجزئية مأخوذ من الجزء ، و الجزء يكون الكل . و يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن الصورة : ((ابسط مكونات التصوير ، تصوير جزئي مجدد يقدم ما نسيمه الصورة المفردة))[١] .

و بينما عرف الصورة المفردة البسيطة : ((و هي الصورة التي تقوم على حرف واحد للعلاقات الدلالية المألوفة))[٢] .

أما الصورة المفردة المركبة : و هي تشتمل على الحرفين فأكثر في العلاقة الدلالية السياقية المألوفة في العبارة الشعرية و هذا تؤكده قصائد جماع .

بعض النقاد اصطلحوا الجزئية و البعض الآخر الصورة المفردة و كلاهما يؤديان معنىً واحداً في السياق النقدي .

و يرى الباحث محمد عبد الله سليمان عن الصورة الجزئية : ((و نعني بالصورة الجزئية تلك التي تنطوي على مشهد واحد و مناخ واحد ، و لا تقاس هذه الصورة بقلة كلماتها ، فقد تمتد لأكثر من سطر شعري ، و قد تتكون من ثلاث كلمات))[٣] .

و يذهب سيد قطب في تعريف الصورة الجزئية إلى ابعد من ذلك بأنه :

((قد يستقل لفظ واحد ، لا عبارة كاملة يرسم صورة شاخصة لا بمجرد المساعدة على إكمال معالم صورة ، و هي خطوة أخرى في تناسق التصوير... يزيد من قيمتها أن لفظاً مفرداً

---

[١] دكتور عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه، ص ١١٣.

[٢] المرج السابق، ص ،١١٣.

[٣] محمد عبد الله سليمان ، المرجع السابق، ص ٢٤٢.

الذي يرسم الصورة تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن ، و تارة يظله الذي يلقيه في الخيال ، و تارة بالظل و الجرس جميعاً))(٤) .

و من الصورة الجزئية التي تصنعها المفردة الواحدة كثيرة و متنوعة في شعر جماع و من تلك الأمثلة :

أشـــــعلوها فلــــــن نهـــــون	و لـــــيكن بعـــد مـــا يكـــون
صـــــيحة الحـــــر صــــيحة	تتـــــداعى لهـــــا الســـــجون[١]

ترتسم صورة (الاشتعال) في الخيال و يؤثر صوت الحريق في الاذن ، و لفظ (صيحة) و هي عبارة قوية تؤثر تاثيراً مباشراً على الأذن و تؤدي للموت و الهلاك ، و كان سبحانه و تعالى يعذب الكفار الاولين بالصيحة .

و لفظ (نار) التي في قلوب الشباب و هي لا تحتمل ، و حرارتها الشديدة لا يستطيع الانسان تحملها ، هنا تم نقل الصورة الجزئية و عزيمة الشعب السوداني تهدف إلى القوة و الحرارة و الدافعية لتخويف الاستعمار و من ثم مغادرة البلاد فوراً غير مأسوف عليهم .

و تبدو هذه العاطفة القوية للشاعر تجاه وطنه و رايات الحرية و الأعلام ترفرف و تصدر الخوف و الفزع و الرعب للأعداء :

رايـــــة تشـــمخ فـــي الآفـــاق	رفافـــــــــا ســـــــــناها
رفرفـــــت فـــــوق ضـــــفاف	كـــــل مـــــا فيهـــــا يـــــروع[٢]

الصورة الجزئية في سناها(بمعنى الضوء و هو الحرية و الاستقلال بينما (يروع) الذي يبعث الرعب و الفزع في قلوب المعتدين ، فاستطاع الشاعر بهذه المعاني و العبارات نقل الصورة و الحركة الى قلوب الجميع و احساسهم و التفاؤل معه بهذه الصورة الجزئية و الوجدانية . وجماع قوله موجه لقوة ضاربة لا حول بها ، و يحس أن إيمانه اقوى القوى في الأرض و يجند من شعره صوتاً يقود الابطال بكفاحهم .

قلـــــوب فـــي جوانبهـــا ضـــــرام	يفـــوق النـــار وقـــداً و انـــدلاعا

(٤) سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، دار المعارف ، ط١١، القاهرة ، ص٦٤.

[١] جماع ، المرجع السابق، ص ٢٦

[٢] جماع ، المرجع السابق، ص ٢٦

[٣] المرجع السابق، ص ٢٥.

يظـــن العســـف يورثنـــا انصـــياعاً فـــلا و الله لـــن يجـــد انصـــياعا[3]

الصـورة (ضـرام) هـي الصـورة الجزئيـة للمجاهـدين ، المجاهـدون جـزء مـن الشـعب السوداني ، قلوبهم و دماؤهم حارة و ساخنة بل أكثر حرارة من النـار عنـد اشـتعالها و اندلاعها . استطاع الشاعر أن ينقل لنا الصورة الجزئية و يصورها تصويراً فنياً و يضفي عليها من حسه المرهف ، و شعوره العميق بهذه التجربة المحسوسة .

من تلك الصور المؤثرة :

شـــعب يغنـــي يـــوم عيـــد فخـــاره بأجـــل لحـــن رن فـــي قيثـــارة

لحـــن يفـــيض حماســـة فكأنمـــا تتنـــأثر النيـــران مـــن أوتـــاره[1]

نلاحظ الصـور المتتاليـة الكلمـات ، و اللحـن و الغنـاء و الإحسـاس بالتـذوق لهـذا الغنـاء الجميل و العزف المنفرد ابتهاجاً بالحرية و طرداً للقوى الغاشمة ، هذا اللحن الفريد يستطيع أن يشق القلوب قبل الجلود (لحن رن) هذا اللحن ستميل العواطف و الوجدان بإصدار الموسيقى الصوتية الحالمة ، و بينما (لحن يفيض) كان هذا اللحن العذب كالماء الذي يمتلئ بـه النيل و يفيض في السهول الفيضية ، فترى الصورة المعنويـة للحن التـي تتحـول إلـى الصـورة الحسية فيضان الماء ليجسد السرعة و الحركة و الحيوية :

و من الصور الجزئية :

ان فـــــي الأعمـــــاق صـــــوتاً صـــــاح يـــــا حـــــر تقـــــدم

أنـــــا حـــــر ودمـــــائي مـــــن حمـــــاس يتضـــــرم[2]

لفظا (صوت) (صاح) لهما تأثير في السمع و الآذان بعنف الجرس و الدوي نداءً أن يتقدموا للأمام و دماؤهم من شدة الحماس تتضرم .

الصورة الجزئية تعني مشهد واحد و مناخ واحد ، و ذلك المشهد حول جبل الرجـاف و فـي إرجائـه سـحر يأسـر النفوس ، و جمـال يخلـب الألبـاب و لكـن سـرعانما هـذا الهـدوء و هـذه الروعة في انسجام الطبيعة تتغير و تتحول لهول و فزع مخيف و يكون ذلك حينمـا يهب جبل الرجـاف مرتعداً ناشـراً حولـه ألوانـاً و صـنوفاً من الفـزع ، مشـهد واحـد و احساسـان متناقضـان الأول منـدفع للاستمتاع بالجمـال الزاهـي حـول جبـل الرجـاف ، و الآخـر الخـوف و الفـزع مـن

[1] المرجع السابق، ص ٣٧.

[2] المرجع السابق ، ص ٣٧.

الأهوال . و في تصويره لمشاهد الفزع تظهر روعة التصوير البياني حيث صور الجبل كأنه إنسان هب من نومه مذعوراً و استعار للثرى قلباً جعله يرتعد من الخوف و الاستعارة مكنية في (الجبل و الثرى) :

و فـــي حمـــى الرجـــاف مختلـــب | للنـــــاظرين وللأهـــــوال ميـــــدان
إذا صـحا الجبـل المرهـوب ريـع لـه | قلـب الثـرى و بـدت للـذعر ألـوان[1]

و من الصور الجزئية في المشهد الواحد قوله في لحن الربيع :

مـــا هـــز أعـــواد المنـــابر قائـــل | أو مـــس أوتـــار الشـــعور و هوّمـــا
إلا حكـــي لحـــن الربيـــع وســـحره | أو كـــان عـــن ســـحر الربيـــع مترجمـــا[2]

و فد الصحافة السوداني بحديثهم الثر الجميل و الكلمة هي أمضى سلاح في المنابر و المحافل الاقليمية و الدولية و اقناع الراي المحلي و الدولي بان هناك قضية استعمار في السودان و نقل هذه الصورة الجزئية الى الصور الكلية عبر التاثير في الشعور المحلي و القومي ، (أوتار الشعور) حيث جعل للشعور وتراً أي جسد الشعور من الصورة المعنوية الى الصورة الحسية المادية المحسوسة (أوتار) . الصورة الجزئية الثانية (لحن الربيع) و (سحر الربيع مترجما) .

الربيع كالانسان الملحن الذي يقدم النغمات الصوتية تعبيراً عن المشاعر الانسانية الجميلة في الطرب و لا ننسى الربيع فصل من أجمل فصول السنة ، سحر و جمال هذا الربيع اصبح كالانسان الذي يترجم الجمل و المفردات و المعاني ، لنرى جميعاً كيف توقف جماع لنقل هذه الصورة الجزئية لهذا الشعور الموحد للآخرين . أنظر هذه الصورة الجزئية لمنظر الوقوف لترديد الأنغام و تقديم أبهى الورود :

قـــف تأمـــل هـــا هـــو الظـــافر | يجتـــــــــــاز الســـــــــــدود
رددت أنغامـــــــــه الـــــــــدنيا | وحيـــــــــــــاه الوجـــــــــــود
تنثـــــــر العليـــــــاء فـــــــي | أقدامـــــــه ابهـــــــى الـــــــورود[3]

[1] المرجع السابق، ص ٤٠.
[2] المرجع السابق، ص ٤٢.
[3] المرجع السابق، ص ٤٤.

و من الصور الجزئية التي تنقل المشهد الموحد :

أنـــت انســـان و هـــذا نســـبي   و ســـتحيا فـــي إخـــاء دائـــم
بـــدمائي أشـــرقت حريتـــي   و بعـــون مـــن شـــعوب العـــالم
و هـــي ليســـت لـــي وحـــدي إنهـــا   لحمـــي العـــدل و دفـــع الظـــالم[1]

فلننظر إلى هذا المشهد الجزئي الموحد :

أمـــة للمجـــد و المجـــد لهـــا   و ثبـــت تنشـــد مســـتقبلها
رؤى نفســـي مـــن حـــديث خالـــد   كلمـــا غنـــت بـــه أثملهـــا
مـــن هـــوى الســـودان مـــن آمالـــه   مـــن كفـــاح نـــاره اشـــعلها[2]

قصيدة (صوت الجزائر) ذات خمسة مقاطع ، و كل مقطع صورة جزئية معبرة عن جو و مناخ واحد :

يعتـــز وقعـــك فـــي المشـــاعر   يـــا صـــوت أحـــرار الجزائـــر
لحـــن إذا مـــس الشـــعور   فكـــل مـــن فـــي الأرض شـــاعر
صـــوت تجمـــع فـــي انبعـــاث   دويـــه صـــوت الضـــمائر[3]

و من المشاهد الجزئية الموحدة في الأساليب الشعرية لجماع منها :

بـدا علـى مشـهد مـن كـل ذي خلـق   ظلـم صـريح و حـق غيـر محتجـب
لا عـيش للنـاس فـي دنيـا طرائقهـا   مـن شـرعة الغـاب لا مـن شـرعة الكتـب[4]

و نشاهد المشهد الواحد الذي يبين لنا طريق و فلسفة الحياة :

نمشـــي علـــى الـــدرب الطويـــل   و لا يطيـــب لنـــا مـــدى
إن الحيـــاة بســـحرها   نغـــم و نحـــن لهـــا صـــدى

---

[1] المرجع السابق، ص ٥٢
[2] المرجع السابق، ص٥٣.
[3] المرجع السابق، ص ٥٣
[4] المرجع السابق، ص ٥٥

مــــــن مـــــــات فيـــــه جمالهــــا		فمقامــــــــــه فيهــــــا ســـــــدى
كـــــــم عاشـــــــق لســــــعادة		ضــــل الطريـــــق و مـــــا اهتـــــدى[1]

نقل الشاعر جماع الصورة الجزئية منذ أمد بعيد يرن بسمعه التلاحم و البطولة و كيف استطاع البطل المغوار محمد أحمد المهدي من هزيمة صوت المدافع في مشهد درامي موحد :

مــــــا زال آمـــــــاداً بمســـــــمعي		رجــع الملاحــم فــوق تلــك الأربــع
هــو مــن صــهيل الخيــل فــي وثباتهــا		و صـــدامها و هـــزيم صـــوت المـــدفع[2]

من الصور الجزئية المتكاملة مشهد النضارة لا الجفاف حين قال جو هذا المنظر :

بلبـــــل يعشـــــق الخميــــل بهيجــــاً		أنــــا لا بومــــة تنـــاجي الخرابــــا
كلــــف بالحيـــاة لإلــــي وحـــــدي		بـــل لكيمــا تعــم حتـــى اليبابــا
و إذ جفـــت الحيـــاة مـــن الألحـــان		ليســـــــت تهـــــــزي إعجابـــــــاً[3]

الانسان حينما يمتد ببصره إلى السماء يرى منظر الكوكب الوضاء و الشهاب الوهاج ، بهذا المشهد الموحد عبر عنه جماع في رثاء عبد الرازق مأمور دنقلا ، نقل الصورة الجريئة بشعور و إحساس موحد حزين :

الكوكــــــب الوضـــــــاء فــــــي آفــــــاق و ادينـــــــا افـــــــل
و خبــــــأ الشـــــــهاب و كـــــــان وهاجــــــاً فأســــــرع و اشـــــتعل
الله مــــــن يـــــــوم طـــــوى فــــــي ثوبـــــه الخطـــــب الجلـــــل[4]

و من مشاهد الصورة الجزئية ذكرياته عند الضحى و الأصيل و شدو القمر و مجالس الأنس و السمر في (ذكرى شاعر) :

تـــــذكرني بســـــمات الضـــــحى		و نفـــح الأصـــيل و شـــدو القمـــر
مجـــالس للأنـــس كانـــت عـــذاباً		طـــوى المـــوت ســـامرها و الســـمر

[1] المرجع السابق ، ص ٦٦.
[2] المرجع السابق، ص ٦٦
[3] المرجع السابق، ص ٨١
[4] المرجع السابق، ص ٨١

تـــــــذكرني عازفـــــــاً لحنــــــه   دوي النشـــــيد و نبـــــر الــــــوتر[1]

و يتميز شعر جماع بالصدق الدال على الحب و الجمال فقد عبر تعبيراً صادقاً عن النفس الإنسانية سواء كانت النفس اللوامة او المطمئنة او الأمارة بالسوء كل هذه الأنفس الله سبحانه و تعالى يعلم مستقرها و مستودعها و في جو مناخي واحد و هو يتساءل عن هذه الأسرار الإلهية :

مـــن أودع الأنفـــس ســـر الحيـــاة   وقـــال عيشـــي وأحبـــي الجمـــال[2]

الأطفال فلذات أكبادنا تمشي على الأرض ، بفرحهم و نتغنى معهم لأنهم يحملون معاني الألفة و الرحمة و المودة ، و هذا الموقف جعل جماع يكتب عن اللحظة السعيدة التي ينشأ فيها الطفل . و من الصور الجزئية هذه المرة لزائر البستان ، شبه الشاعر هذه الحياة بجمالها و زينتها و زخرفها كالبستان الجميل النضر الظلال الوارفة و الاغصان الخضراء و الثمار ما تلذ الأنفس ، و لكن حتماً الإنسان سوف يغادر هذه الحياة بزينتها و جمالها :

و كـــم عـــابر روضـــة لـــم يفـــد   مـــن المكـــث فيهـــا و لـــو ظلهـــا

لـــــو خايلتـــــه رؤى شـــــاعر   لمـــا غـــادر الـــومض فـــي ظلهـــا[3]

نراه في الجو النفسي الموحد تعبيراً عن الصدى الخالد و نراه قد رسم صورة جزئية للضمير الإنساني يخرج من الأعماق حينما بلغ به حد اليأس من الناس جميعاً، كما سخر من ضمائر بني البشر التي تذبذب في صورة درامية ومشهد درامي واحد وحزين:

أنـــــا مـــــا زلـــــت ســـــاخراً   مـــــن ضـــــمير لـــــه حـــــدود

تـــــارة كلـــــه اشـــــتعال   وحينـــــا بـــــه جمـــــود

هـــــذه علـــــة الوجـــــود   فهـــــل يشـــــقي الوجـــــود[4]

و لقد شكك جماع في المجتمع البشري أو ما اصابه من بني البشر مما جعله يشدو في جدوى المجتمع البشري المعاصر ، و قد ساق أبيات من الشعر " رثاءً لا هجاء الى سائر من يستحق" في صورة جريئة درامية مؤلمة :

---

[1] المرجع السابق، ص ٨٤.

[2] المرجع السابق ، ص ٩٣ .

[3] المرجع السابق، ص ١١٠.

[4] المرجع السابق، ص ١١٣.

قـــد غـــاص فـــي الأوحـــال حتـــى حصـــنته مـــن الـــدماء

فـــي مـــأمن مـــن هـــابط يـــدنو إليـــه و لا مـــراء

بالصـــمت يهجـــي بعضـــهم و الـــبعض يهجـــي بالهجـــاء[1]

و من الصور الجزئية ها هو ذا جماع يقدمها في صورة ضريبة انسانية :

ذلـــك الراســـف فـــي اصـــفاده و الـــذي عثـــر فـــي ذل الرقيـــق

انـــك المســـئول عـــن إطلاقـــه مـــن هـــواك القيـــد مـــا دمـــت طليـــق[2]

و من الصور الجزئية بيان حقيقة الانسان الذي خلق من صلصال من طين ليكون خليفة الله في الأرض بالتعمير و الإصطلاح فتلك هي قيمة الإنسان :

قيمـــة الانســـان فـــي الدولـــة مقيـــــــــاس الرقـــــــــــي

و هـــي فـــرق بـــين شـــعب ينـــــزف الـــــروح وحـــــيّ[3]

ثانيا : الصورة المركبة

أما الصورة المركبة فتحتوي على أكثر من مشهد ، و أكثر من حالة ، و أكثر من مناخ : لانها مكونة من مجموعة من الصور الجزئية المندمجة مع بعضها البعض ، و من ذلك قول جماع :

و اليـــوم آمـــال الـــبلاد تجمعـــت و توحـــدت فـــي البرلمـــان و داره[4]

و هذه صورة مركبة من صورتين : أحدهما ، جعل الآمال المعنوية مادية محسوسة تتجمع ، و الثانية جعل هذه الآمال تلتقي و تتوحد كالإنسان في وحدة الصف و الرأي لتكتمل الصورة المركبة :

لاحـــت تباشـــير الخـــلاص و أشـــرقت و ضـــاءة كـــالفجر فـــي أنـــواره[5]

الصورة المركبة الأولى حيث ظهرت ملامح الحرية و الاستقلال كالشمس التي تشرق دائما و حذفت الشمس المشبه و رمز بشئ من لوازم الشمس و هي (الإشراق على سبيل الاستعارة المكنية) و في الصورة الثانية تشبيه حيث شبه الحرية كالفجر فوجه الشبه النور و

[1] المرجع السابق، ص ١١٦.

[2] المرجع السابق ، ص ١١٩.

[3] المرجع السابق، ص ١٢٦.

[4] المرجع السابق، ص ٢٧.

[5] المرجع السابق، ص ٢٧.

الإضاءة في كليهما . و الجدير بالملاحظة هنا أن القرآن الكريم دائماً يصف الشمس بالضياء لأنها مستمدة بنفسها و القمر نور لأنه مستمد بغيره ، فقام جماع بتشكيل الصورة المركبة بهذه العناصر . شعر جماع حافل بالصور المركبة فمن ذلك قوله :

أفسحوا الطرق لحريتكم   تجدوا الجنة في ساحتنا[1]

فالصورة تحتوي على اكثر من مشهد حيث جعل الشاعر حرية الشيء المعنوي مادياً محسوساً مشخصاً كالمارة الذين يعبرون الطرق الكثيرة و دور رجل المرور (الشرطي) الذي ينظم احوال الناس لعبر هذه الطرق ، و حذف المشبه به و رمز بشيء من لوازمه (الإفساح) على سبيل الاستعارة المكنية . و الثانية شبه هذه الميادين و الساحات الخضراء بالجنة و وجه الشبه النعم و الراحة في كل الأحوال . و من الصور المركبة قوله :

أصدحي يا نفس في فيض السنى   و انسجي سحر المرائي حولنا[2]

و من الصور المركبة التي استعان بها جماع قوله :

يسير وطيفك في خاطري   يقصر من ليله الساهر
يسايرني النيل إلا لماماً   فيفلت من بصر حائر
ولكن مع النيل يجري شعوري   ويطفح في موجه الفائر[3]

شبه طيف الخاطر بالانسان الذي يسير و حذف الانسان و رمز بشيء من لوازم الانسان (السير) على سبيل الاستعارة المكنية ، و الصورة المركبة الثانية هذا الطيف و الخواطر تقلل كثيراً من طول و ملل الليل الطويل ، أنه يسعد كثيراً بهذه الخواطر التي تبعث الأمل و التفاؤل من طول الليل و أكداره و همومه .

الصورة المركبة حيث جسم شعوره المعنوي فجعله مادياً كالنيل يجري ، و الثانية هذا الشعور المعنوي أصبح مادياً يطفح أي جعل الشعور كأغصان الشجر الذي تطفح على الماء و حذف هذه الأغصان و رمز بشيء من لوازم الأغصان (تطفح) على سبيل الاستعارة المكنية ، إنها لصورة مركبة عميقة الفكر .

و من الصور قوله :

[1] المرجع السابق، ص٣٢

[2] المرجع السابق، ص٣٣.

[3] المرجع السابق، ص ٦٣.

بسمة الفجر اسفري عن عالم   تتآخي فيه آمال الشعوب
أنه الآمال قرت في الثرى   لنراها واقعاً غير مشوب[1]

يرى الباحث أنه شبه و جعل الفجر كالانسان الذي يبتسم و حذف الانسان المشبه به و رمز بشيء من لوازم الانسان (الابتسامة) على سبيل الاستعارة المكنية . و الصورة الثانية في البيت جعل (الآمال) كالبشر تتوحد و تتآخى و حذف البشر الذي يتآخى و رمز بشيء من لوازمه (التآخي) و المؤاخاة على سبيل الاستعارة المكنية . الصورة المركبة في البيت الثاني ، الشاعر جعل (الآمال) كالنبات ينبت و يقر في الثرى و حذف هذا النبات و رمز بشيء من لوازم النبات (القرينة قرت) على سبيل الاستعارة المكنية ، و الصورة المركبة الثانية في البيت اصبحت (الآمال) واقعاًً مجسداً محسوماً لترى بالعين المجردة من أنها معنوية تدرك في العقل و الخيال . و من الصور المركبة تلك الصورة التي عبر عنها إبان محنة الشعب الجزائري ضد الغزاة و الطغاة في قصيدته (صوت الجزائر) و ختم القصيدة بقوله :

نحتوا الضغائن في القلوب   لتسمو لها للأواخر[2]

استعان الشاعر بالخيال البياني لتصوير جماليات الفكر البشري حيث استعار النحت للضغائن و جعل الضغائن كالحجارة في القلوب و حذف الحجارة و رمز بشيء من لوازمها (النحت) على سبيل الاستعارة المكنية و الصورة الثانية هذه الضغائن و الاحقاد في القلوب تسلم لجيل بعد جيل ، بديلاً من تسليم الأجيال القادمة المستقبل و الطموحات نسلمهم الحقد و الحسد و هذا شيء يؤسف له من قبل الاعداء . و كما يقولون العلم في الصغر كالنقش في الحجر . و من الصور المركبة الموحية قوله :

خالد الشعر ما توثق بالنفوس   و مد الجذور في الأعماق
و هو ابن الحياة و الحس   و لم يمنح خلوداً لصنعه و طباق[3]

و من تلك الصور المركبة تصوير أحوال العرب و المسلمين حينما ذاقوا ألواناً من الهلاك و العذاب و في هذا المشهد المسرحي يظهر البطل و القائد المغوار صلاح الدين الايوبي فيقضي على الأمم الغازية المعتدية :

هتفت ألسن المآذن فيه   بعد صمت و وحشة و اغتراب[1]

---

[1] المرجع السابق، ص ٤٨.
[2] المرجع السابق، ص ٥٤.
[3] المرجع السابق، ص ٦٧.
[1] المرجع الساق، ص٧٣.

حيث جعل للمآذن ألسن و هي تهتف و هذا تشخيص للمآذن و الصورة المركبة الثانية هذه المآذن قد صمت فترة طويلة لرفع النداء و توحشت تماماً و اصبح (كيف بالله رجعنا غرباء) كما قال الدكتور ابراهيم ناجي في رائعته .

و الصورة مركبة حينما الشرق يصحو مرة أخرى و بين جوانبه التطلع لتحقيق ما مضى من مجد ماض و ذلك بسواعد الشباب .

قلمت ظفره و أنيابه الدنيا   فأمسى بغير ظفر و ناب[٢]

الصورة المركبة في أصل التركيب النحوي (قلمت الدنيا ظفره و أنيابه) . هذا التقديم و التأخير لغرض بلاغي و الضرورة الشعرية في الوزن .

و المعنى أن الدنيا هي قلمت أظافر الأعداء و انيابهم حيث جعل الشاعر الدنيا كالانسان الذي يستطيع ان يقلم الأظافر و الأنياب و حذف هذا الانسان المشبه به و رمز بشيء من لوازم الإنسان و هو (تقليم الأظافر) على سبيل الاستعارة المكنية . و الصورة الثانية فأمسى الغازي بعد هزيمته و إذلاله بسواعد الشباب العربي ، كالشيخ الهرم ، بلا أظافر و لا أنياب و الذي لا يستطيع الحراك و استسلم للدنيا .

و الصورة المركبة في قوله :

و الكوكب الوضاء في   آفاق وادينا أفل

و خبا الشهاب و كان   وهاجاً فاسرع و اشتعل[٣]

شبه المرثي الفقيد كالكوكب الوضاء الذي غاب و اختفى عن الأنظار و شبهه كذلك كالشهاب الذي وهج سريعاً و اشتعل سريعا في أقل من لمحة البصر فكأن حياة الفقيد مرت سريعاً و عابرة كالنار التي اشتعلت سريعاً و أصبحت رماداً .

و من مظاهر الصور المركبة في قصيدة (ذكرى شاعر) ذكرى المرحوم الهادي العمرابي :

تذكري بسمات الضحى   و نفح الأصيل و شدو القمر[١]

الصورة المركبة في أنه شبه (الضحى) بالإنسان الذي يبتسم كثيراً و حذف هذا الانسان المشبه و رمز من لوازم الإنسان (بسمات) على سبيل الاستعارة المكنية . كذلك

---

[٢] المرجع السابق، ص٧٤

[٣] المرجع السابق ص ٨١.

[١] المرجع السابق، ص٨٤.

الصورة المركبة الثانية التي تكمل المعنى حيث (الأصيل وقت من الأوقات) كالزهر الذي ينفخ العطر للناس و حذف المشبه به و رمز بشيء من لوازم الزهر (نفح) على سبيل الاستعارة المكنية ، و كذلك استعار الشدو للعمر و شبهه بالطائر الذي يشدو و يغني و حذف الطائر المشبه به و رمز بشيء من لوازم الطائر(الشدو و الغناء) على سبيل الاستعارة المكنية . شعر جماع حافل بالصور المركبة من ذلك في قوله :

قفـــي يــا ريـــاح لــدى قبـــره إذا مـــا أحببـــت لـــداعي الســـفر

أجليـــه فـــي رســـمه و احملـــي اليـــه النـــدى و عبيـــر الزهـــر

قفـــي لحظـــة فهنـــا شـــاعر يـــروع الوجـــود إذا مـــا شـــعر[٢]

الصورة المركبة هي أن الشاعر استوقف الرياح لرثاء صديقه و خاطبها بصيغة الأمر (قفي) و زادها انسانية بصيغة المنادى و أداة النداء (يا) و حذف هذا الانسان المشبه به و رمز بشيء من لوازمه (قفي يا) على سبيل الاستعارة المكنية و الصورة الثانية جعل (الرياح) كالانسان الذي يقدم له الدعوة و يستجيب للدعوة و هو في قرارة نفسه يقرر السفر متى شاء و لكن حذف هذا الانسان المشبه به و رمز بشيء من لوازمه الانسان القرينة (أجبت) على سبيل الاستعارة المكنية .

و في البيت الثاني الصورة المركبة في أن تقدم هذه الرياح في قبره التحية و التقدير و الاجلال و حذف المشبه و رمز بشيء من لوازم الانسان (اجليه) على سبيل الاستعارة المكنية . و الصورة الثانية طلب من الرياح و جعلها انساناً يحمل في طياته الندى و الزهور و العبير و حذف هذا الانسان المشبه به و رمز بشيء من لوازم الانسان (أحملي) على سبيل الاستعارة المكنية . و تتجلى الصورة المركبة في البيت الثالث في أن الشاعر قد استوقف الرياح و طلب منها الوقوف لحظة و حذف الانسان و رمز بشيء من لوازم الانسان (قفي) على سبيل الاستعارة المكنية . و الصورة الذهنية المركبة كما يراها الباحث هذا قبر شاعر عملاق سلس العبارة رصين الأسلوب و إذا ما أشعر كفى الناطق و روع الوجود .

و الصورة المركبة في قوله :

و أيـــامي تســـاقط مـــن حيـــاتي كـــأوراق ذوت و الـــريح تـــذري[١]

يرى الشاعر ان حصاد بقية عمره كالشجرة الكبيرة الممتلئة بالأغصان و الأوراق و حذف المشبه به الشجرة و رمز بشيء من لوازمها (تساقط) على سبيل الاستعارة المكنية

[٢] المرجع السابق، ص ٨٥.

[١] المرجع السابق، ص ٨٨.

. و كذلك الصورة المركبة الثانية أن ايامه كالشجرة التي تتساقط أوراقها لحظة تلو الأخرى و هذه الأوراق تجري بها الريح في مكان سحيق .

ثالثا : الصورة الكلية

ان التطور الذي اصاب بناء القصيدة العربية ، جعل الناس ينظروا إلى القصيدة باعتبارها كياناً عضوياً متكاملاً ، و القصيدة بهذه النظرة تصبح صورة كلية لا تتراكم فيها الصورة دون ارتباط .

و يرى الباحث محمد عبد الله بان الصورة الكلية مرتكزة على الكل الذي تكونه اكثر من صورة جزئية او مركبة ((الصورة التي تضم عددا من الصور الجزئية مجتمعة . و هي يمكن ان تمتد بامتداد النص ، كما يمكن للنص ان يتكون من مجموعة من الصور الفنية الكلية))[٢] .

فالقصيدة الناجحة هي التي منها يلتئم شمل عدد من التجارب الجزئية بعض مشاهدات الشاعر و أفكاره و خياله و مشاعره و تجاربه العاطفية . النقاد يحكمون على جودة القصيدة إذا شعروا بانها تعطيهم احساساً بانها شيء كامل واحد متكامل . من خلال متابعة الصورة الجزئية و الصورة الكلية في شعر جماع يتبين للباحث ان شعره يمتاز بالوحدة العضوية و الموضوعية التي تجعل صورته متماسكة و متناسقة الأجزاء و هي من مميزات القصيدة الحديثة ، و قد اشار الى ذلك ، و قد أشار الى ذلك في ديوانه بعد عنوان القصيدة مباشرة تعليق (من شعر الحداثة) و يرى محمد عبد الله : ((الصورة الكلية تشكلها الصور المحتوية على أكثر من مشهد و أكثر من حالة و أكثر من مناخ ؛ فهي تتكون من مجموعة من الصور المركبة المندمجة ، مع بعضها البعض والتي تؤدي في نهاية المطاف الى بناء الصورة الكلية للقصيدة في الشعر الحديث))[١] . و يرى أيضاً : ((تكون الصورة الكلية اكثر تفصيلاً و وضوحاً ، و الوضوح هنا بمعنى وضوح الحالة الشعرية ، و ليست بمعنى المباشرة ، لأنها مكونة من مجموعة من الصور الجزئية ، و تفاعل هذه الصور فيما بينها يؤدي الى تبلور الحدث ، و وضوح التجربة))[٢] . إذن دراسة الصورة هي دراسة تقوم على التفسير والتحليل والموازنة وهي تترك مجالاً واسعاً لدراسة كل عنصر من عناصرها وحدة موحدة .

---

[٢] محمد عبد الله سليمان ن المرجع السابق، ص٢٤٥، نقلاً عن عبد الله خلف العساف ، قراءة في مصطلحي الصورة الفنية والجزئية والصورة الكلية ، ص٨.

[١] المرجع السابق، ص ٢٤٦.

[٢] المرجع السابق، ص٢٤٦، نقلا عن عبد الله العساف، المرجع السابق، ص ٨.

((تحتاج الصورة الكلية إلى جهد كبير من المتلقي ليعيد تشكيلها ، و يتفاعل مع محتواها ، و لا يمكن لها أن تتكامل إلا إذا جعل المتلقي نفسه جزءاً منها ، فهي تحتاج إلى خياله و حسه و إرادته كاملة ، و كأنه في هذه الحالة يعيد النص من جديد بعد أن يسقطه على تجربته الذاتية ، و بما أن الصورة تتكون من اتحاد العناصر الموضوعية بالعناصر الذاتية ، (اللغة ، و الفكر ، و الشعور ، و اللاشعور، و الخيال) ، فإن دراسة الصورة الجزئية تؤدي إلى دراسة الصور الفنية الكلية و من ثم الى دراسة النص . و دراسة الشعر من خلال دراسة الصور تتميز بالدقة و العمق و الحيوية و الشمولية ، و لعل أهم مآخذ على الدراسات النقدية التي تتناول الشعر و الشمولية ، دون الاعتماد على الصورة فصلها لعناصر النص ، و دراسة كل عنصر على حدة))[٣] . الصورة الفنية الحديثة هي الصورة الكلية للجمل الشعرية و تظهر الحداثة في تطوير الجمل الشعرية و بعد دراسة كل عنصر على حده ، تنتقل بعد ذلك الى دراسة تفاعل تلك العناصر فيما بينها ، و دراسة القصيدة تأخذ بعدها الحقيقي في اكتشاف كليتها ، و يتم هذا الاكتشاف من خلال النظر الى العناصر مجتمعة و لو فعل الناقد هذا الأمر يكون قد حقق شيئين دفعة واحدة :

الأول : أنه مارس الفعل النقدي بوصفه يختص بجزئيات النص الابداعي .

الثاني : أفاد من الموقف الكلي الذي تمنحه الفلسفة و علم الجمال في استقرائهما للظواهر الابداعية ؛ أعني ان نظرة الناقد بدأت من الجزئي و تجاوزته إلى الكلي من خلال فتح الباب واسعاً امام تاثيرات العلوم الانسانية الاخرى في قراءة الابداع . و يتكامل الجزئي و الكلي يكون الناقد قد حقق هدفه من وراء دراسته للنص الابداعي))[٤] .

ممارسة الفعل النقدي ضرورة كما قال العساف ، و خلاف على أن النقد الادبي هو علم او فن يقوم على تفسير النصوص الادبية ، و بيان قيمتها و قد أشار الدكتور محمود الربيعي بالافكار التي عبرت عن النقد الأدبي و تحليل النص الأدبي و إتباع بعض الإجراءات لتحقيق هذه الافكار ، و يرى :

((النقد الادبي في حياتنا يجد البون شاسعاً بين ما هو كائن ، و ما ينبغي أن يكون . و هذا يجعل من تاكيد المعنى الأولي للنقد واجبا على كل مشتقل به ، حريص عليه ، و تأكيد هذا المعنى لا يكون بالحديث عن النقد الادبي ، بل بالحديث فيه و أعني بالحديث فيه ان يكون موضوع النقد الادبي دائماً النص الادبي . فلا يزال تبديد الجهود حول النص لا فيه ، و محاكمة النص الادبي طبقا لمقاييس علم النفس و علم الاجتماع ، و الصيحات المستحدثة

---

[٣] المرجع السابق، ص ٢٤٦، عبد الله خلف العساف ، المرجع السابق، ص٨.

[٤] المرجع السابق، ص ٢٤٧، عبد الله خلف العساف، المرجع السابق، ص ٨.

الاخرى ، مما يدل على ان الجهود التي تبذل لتعميق مقولة ادبية الأدب : النص الادبي و كل النص الادبي ، و لا شيء غير النص الأدبي))[١] .

و يقف الدكتور محمود الربيعي بصراحة وراء العناد و الإصرار على عدم التسليم . بهذه الحقيقية البسيطة : ((ان النقد الادبي هو تحليل النص الادبي و ليس تاريخ هذا النص ، أو بيئة هذا النص ، أو مؤلف هذا النص ، و المعنى بعيداً عنها))[٢] .

و يقول :

((التجربة الشعورية التي يعبر عنها الشاعر تجربة واحدة كلية ، و لها منطقها الخاص الذي يحكمها ، و الذي يجعلها تكتسب نوعاً من الاقناع و هو اقناع مرده عدم وجدود تناقض شعوري في محتوياتها))[٣] .

الدكتور محمود الربيعي قد أبدى ملاحظاته حول الصورة الكلية ((الصورة تتحدد من خلال العلاقات الوافرة المتشابكة التي تحدثها مجموعة الصور الجزئية في السياق العام بعد أن تتخذ هذه الصور لها أوضاعاً عضوية تتحد بالنسق القائم في القاعدة النفسية التي شكلها و بهذا الترابط تتساند و غيرها لتصير القصيدة بناء متكاملاً تتلاقى و تتوازى فيه الخطوط طولاً و عرضاً و لكي نصل إلى تحقيق عمل لهذا التصور القائم بين صوره العضوية))[٤] .

و كما قال الدكتور محمود الربيعي أن النقد الأدبي هو تحليل النص الأدبي ، فالنص الشعري تتجلى الوحدة العضوية و الموضوعية و هما عنصران من عناصر بناء الصورة الكلية للقصيدة ، و بهذا الصدد يقول عبد الله خلف العساف :

((تحتاج الصورة الكلية إلى الوحدة العضوية ، و من دونهما يضطرب توازنها و تبدو مفككة كأغلب الشعر التقليدي الذي يعتمد على جمالية البيت المستقل ، فهي كل مكون من عناصر مختلفة و متداخلة و معقدة ، لا يمكن أن يتم توحيد هذه العناصر إلا ضمن الوحدة العضوية بشروطها الإبداعية المتعددة))[١] .

نورد نصاً شعرياً من شعر جماع الذي تتجلى فيه الوحدة العضوية والموضوعية و هما عنصران من عناصر الصورة الكلية ، و لنأخذ قصيدة (من دمي) نموذجاً .

---

[١] محمود الربيعي ، قراءة الشعر ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٩٨٥م، ص ٦.

[٢] انرجع السابق، ص ٦.

[٣] المرجع السابق، ص ٥٢.

[٤] المرجع السابق، ص٥٢..

[١] عبد الله خلف العساف، المرجع السابق، ص ٨

مـــــــن دمــــــــي أســــــــكب فــــــــي الألحـــــــان روحـــــــاً عطــــــرة
و رؤى الـــــــــــنفس و أنـــــــــداء الأمــــــــــاني النضـــــــــــرة
و شـجوني و حيـاة بالأسـى مسـتعرة تـذهب
الساعات من عمر يقربانـاً لفنـي اتبـع الموجـة
طرفي و لها ارهف اذنـي[٢]

قصيدة جماع (من دمي) تتكون من سبعة و أربعين بيتاً ، و هي متعددة المقاطع الشعرية عشرة مقاطع شعرية متنوعة القوافي ، كل القصيدة تتجلى بالوحدة الموضوعية و هي قمـة فـي بناء الصـورة الكليـة ، قد إلتزم الشـاعر بوحدة الاحسـاس و الشـعور ، و يلاحظ هذا الشـعور و الاحساس العميق من اول بيت الى آخر القصيدة ، و انه يتمتع بقمة الإنسانية و يتبرع بدمه لكل المحتاجين و البؤساء و المشـردين ، و دمـه يكـون لحنـا شـجياً و عطـراً فواحـاً ، و زهـرة يانعـة ، و هـو يضـحى بالغـالي و النفيس لحظـة الحـزن و الأسـى تجده يضـحي و يغنـي ليعيش الآخرين في أمن و سلام و وئام . جماع بقصيدته هذه و هي أولى قصائد الديوان قمة من البر و الإحسان و الإنسان . الروح هي الكلمة الإلهية و الأمر الإلهي و الروح دائمـاً تنسـب إلـى الله ،، و هي من الله و الى الله و لا تجري عليها الأحوال الإنسـانية و لا الصـفات البشـرية بـدأت القصيدة بصور قدسية منها (الدم ، و الروح ، و النفس) و قد وزع الشاعر الصـور و التعـابير و الألفاظ عليها .

حيث يقول من دمه يستطيع أن يسكب في الألحان وتعبير هذه الألحان روحا عطـرة . و الأماني المعنوية قد جسدها الشاعر و أصبحت كالشجرة و حذفت هذه الشجرة المشبه بـه و رمز بشيء من لوازم الشجرة (النضـارة) علـى سبيل الاسـتعارة المكنيـة . و شـبه الشـجون و الأسى بالنار و حذف المشبه به و هو النار و رمز بشيء من لوازم النار (مستعرة) على سبيل الإشارة المكنية . إذن الإنسان جسد و روح ، و هذا الإنسان المكون من العقل و الدم و الروح و النفس ، هذا الإنسان هو الذي يقدم الأضواء .

لقوله تعالى : ﴿ يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً، فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّتِي ﴾[(١)].

﴿ وَ نَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَ تَقْوَاهَا ﴾[(٢)] .

[٢] جماع ، المرجع السابق، ص١٨

[(١)] سورة الفجر ، آية ٢٧.

[(٢)] سورة الشمس، آية

الانسان قد حباه الله بنعمة العقل و أصبح مكرماً من الله تعالى و لكنه عجز تماماً ان يدرك حقيقة الروح لأنها من الغيبيات لقول الله تعالى :
﴿ فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴾ (٣) .

يرى الباحث أن القصيدة حافلة بالصور الجزئية و المركبة التي تؤدي في النهاية إلى تكوين الصورة الكلية ، من دمائه يسكب الألحان فتكون روحاً عطره ، و الاستعارة في الأماني التي أصبحت كالشجرة النضرة ، و الصورة البصرية (لتعيش الثمرة) . و الاستعارة المكنية في (هل سألت الزنبق الفواح) حيث جعل الشاعر الزنبق كالإنسان يقدم إليه الأسئلة و الاستفسارات و حذف هذا الإنسان المشبه به و رمز بشيء من لوازم الانسان طرح (السؤال) على سبيل التشخيص و الاستعارة المكنية ، و الاستعارة في (بشعوره) الذي أصبح كالبحر يفيض فيضاناً . القصيدة تعبر عن الوضع النفسي الداخلي و عن التنازع الذي يسيطر على المشاعر و الصراع المحتدم بين الدم و الروح و النفس و الفكر و العاطفة ، فهي ترسم صورة تعبر عن القلق النفسي في محاولة فك طلاسم الروح و ما هي العلاقة بين النفس و الروح . هذه الأسئلة قد طرحت من قبل الفلاسفة اليونانيين أمثال سقراط و أفلاطون و كذلك فلاسفة الإسلام مثل ابن سيناء و لكنهم جميعاً لم يدركوا شيئاً من أمر الروح لأنها من أمر ربي .

و يرى ((تعد الصورة الكلية ايسر مدخل لدراسة الشعر من الصورة الجزئية و نستطيع من خلالها اكتشاف الرؤية ، و الرؤى ، و القيم الجمالية ، و جمالية الشكل الفني . فاكتمال الحدث ، و تفاعل عناصر التجربة مجملة ، و انسجام المناخ لا يتم إلا عبر الصورة الكلية ، و دراسة التجربة الشعرية لا تتم إلا إذا كانت متكاملة))(١) .

يرى الباحث أن جماع أحب الشعر لأن الحياة و سحرها و جمالها و وحي الطبيعة و كل مكنون و زواخر الكائنات الحية مصدرها الشعر لأنه نبع الحياة في الخمائل و الجداول و الأغصان :

الشعر من نبع الحياة و وحيه	من كل حيّ زاخر بوجودها
صور الحياة خميلة في شوكها	في أغصن تمتد خلف حدودها
و الوحل فيها و الجداول ثرة	و الماء يجري في نضارة عودها[٢]

---

(٣) سورة مريم ، آية ١٧.

(١) محمد حجاز مدثر ، المرجع السابق، ص٦٤.

٢ جماع، المرجع السابق، ص٦١.

و فكرة (رسالة الشاعر) من الأفكار الهامة و الرسائل المهمة التي اهتم بها جماع في ترسيخ مفهوم الشعر و تعزيز موقف الشاعر تجاه البشرية جمعاء . كتب جماع درة شعره (شاعر الوجدان) .

مالـــــه أيقــــظ الشــــجون فقاســـــت	وحشــــــة الليــــل و اســـتتار الخيــــالا
مالــــه فــــي مواكـــب الليـــل يمشـــي	و ينـــــاجي اشــــباحه و الظـــــلالا
هين تستخفه بسمة الطفل	قويٌ يصارع الأجيالا [٣]

القصيدة حافلة بالصور الجزئية و المركبة و هي صمام أمان للصورة الكلية و هي مشبعة بالصدق الفني ، فيها قد نقل جمال الصورة عن حقيقة الشاعر ، و فيها صورة فنية بالغة الرهافة غزيرة الإيحاء و قد اندمج كلياً مع عناصر الطبيعة الساكنة و المتحركة متأملاً في تلك القصيدة ليقدم سر عظمة الشاعر في هذا الوجود فهل من مستجيب ؟

من عناصر الصورة الكلية الوحدة العضوية و الموضوعية التي تجسدت مادياً و معنوياً و طبيعياً في قصيدته (رحلة النيل) و هي نموذج حي لبيان عظمة التصوير و نبوغ التصور و براعة التعبير ، النيل هو هبة الطبيعة و منحة الخالق ليجلو الشعور و يعمر الوجدان كما يقولون ، و النيل يبعث النشوة في نفس الشاعر ، و نفس كل قاطن به ، و سيظل الشاعر و من حوله ينتشون و يسمرون ما جرى النيل ، و يرسل من وجدانه و يرسم لنا صورة بديعة لهذا المنظر الطبيعي الأخاذ ، إنه ابدع ما نسجته الطبيعة ؛ ففي كل خفقة للموج همس ، و في كل همس عالم من الشجون و الخواطر ، تحسها القلوب و تهتز لها المشاعر ، و تعيش العمر بين ضفتيه ربيعاً ، قد رسم جماع بكلماته لوحة موحية ساحرة و مجسدة .

النيــــل مـــن نشـــوة الصــــهباء سلســـله	و ســـــاكنو النيـــــل ســـــمار و نــــدمان
و خفقــــة المـــوج اشـــجان تجاوبهـــا	مـــــن القلـــــوب التفاتـــــات و اشـــــجان
كـــل الحيـــاة ربيـــع مشـــرق نضـــر	فـــي جانبيـــه كـــل العمـــر ريعـــان [١]

يرى الباحث في هذا المقطع السابق للنيل نلاحظ تماسك و تشابك الوحدة العضوية و الموضوعية ، حيث استعار المشي للنور يشخص الشاعر تلك العناصر و أصبحت كل عناصر الطبيعة تحس بروعة الجمال و البهاء و ازداد لاستقبال زائر عزيز .

و يواصل النيل مسيرته :

---

[٣] جماع، المرجع السابق، ص ١١٧.

[١] المرجع السابق، ص ٣٩.

تـــدافع النيـــل مـــن عليـــاء ربوتـــه يحـــدو ركـــاب الليـــالي و هـــو عجـــلان
مـا مـل طـول السـرى يومـاً و قـد دفنـت علـــى المـــدارج ازمـــان و أزمـــان
ينســاب مــن ربــوة عــذراء ضــاحكة فـــي كـــل مغنـــى بهـــا للســحر إيـــوان
حيـث الطبيعـة فـي شـرخ الصـبا و لهـا مــــن المفـــاتن أتـــراب و أقـــران
وشـــاحها الشـــفق الزاهـــي و ملعبهـــا ســـــهل نضـــير و آكـــام و قيعـــان
و رب واد كســـاه النـــور لـــيس لـــه غيـــر الأوابـــد ســـمار و جيـــران
و رب ســـهل مـــن المـــاء اســـتقر بـــه مــن وافــد الطيــر أســراب و وجــدان
تـرى الكواكـب فـي زرقـاء صـفحته لـــيلاً إذا انطبقـــت للزهـــر أجفـــان[٢]

يرى الباحث في هذا المقطع الثاني قوة تماسك و تلاحم الوحدة العضوية و الموضوعية للنيل و القصيدة حافلة بالصور البلاغية و البديعية ، حيث صور النيل كأنه انسان يتقدم قافلة الليالي و حذف هذا الانسان المشبه به و رمز بشيء من لوازم الإنسان (ينشد و يغني) على سبيل الاستعارة المكنية .

و كما شخص النيل و جعله كالإنسان الذي يمل و حذف هذا الانسان المشبه به و رمز بشيء من لوازم الإنسان (الملل) على سبيل الاستعارة المكنية . و من علاقات حسن الجوار بين الحيوانات المتوحشة و الطيور حيث جعل هذه الحيوانات كالبشر و حذف المشبه به البشر و رمز بشيء من لوازم البشر (العلاقة الودية و المؤانسة) على سبيل الاستعارة المكنية . و من الصور الكلية جعل الزهر كالانسان و حذف هذا الانسان المشبه به و رمز بشيء من لوازم الانسان(يغمض) على سبيل الاستعارة المكنية .

و يواصل النيل مسيرته في المقطع الثالث :

و فـــي حمـــى جبـــل الرجـــاف مختلـــب للنـــــــاظرين و للأهـــــــوال ميـــــــدان
إذا صـــحا الجبـــل المرهـــوب ريـــع لـــه قلـــب الثـــرى و بـــدت للـــذعر ألـــوان
فـــالوحش مـــا بـــين مـــذهول يصـّــفده يـــاس و آخـــر يعـــدو و هـــو حيـــران
مـــاذا دهـــا الرجـــاف فاصـــطرعت فـــي جوفـــه حـــرق و أرتـــج صـــنوان
هـــل ثـــار حـــين راي قيـــداً يكبلـــه علـــى الثـــرى فتمشـــت فيـــه نيـــران[١]

في المقطع نشاهد الصورة الكلية من الاستعارات و الكنايات و المجازات لتصوير مشاهد الفزع و الهول حيث جعل الجبل كالانسان المشبه به وحذف هذا الإنسان المشبه به و

---

[٢] المرجع السابق، ص ٤٠.

[١] المرجع السابق، ص ٤٠

رمز بشيء من لوازم الانسان (صحا من نومه) على سبيل الاستعارة المكنية ، و استعار الثرى قلباً أي جعل الثرى كالحيوان المشبه به و حذف هذا الحيوان و رمز بشيء من لوازم الحيوان (القلب و الخوف) على سبيل الاستعارة المكنية . و من الصور جعل الشاعر الجبل كالانسان المشبه به و حذف هذا الإنسان و رمز بشيء من لوازم الانسان (الثورة و الرفض) على سبيل الاستعارة المكنية . و في المقطع التالي نشاهد الصور الجزئية و المركبة و الكلية و هي تتحرك :

و النيـــل منـــدفع كـــاللحن أرســـله	مـــن المزاميـــر إحســـاس و وجـــدان
حتـــى إذا ابصـــر الخرطـــوم مونقـــة	و خالجتـــه اهتـــزازات و أشـــجان
ردد المـــوج فـــي الشـــطين أغنيـــة	فيهـــا اصـــطفاف و آهـــات و حرمـــان
و عربـــد الأزرق الـــدفاق و امتزجـــا	روحـــاً كمـــا مـــزج الصـــهباء نشـــوان[٢]

في المقطع تشابك و تماسك الصورة الكلية حيث شبه النيل و انسيابه و أثره في النفوس كالأثر الذي يحدث اللحن الشجي من عازف ماهر في النفس و الضمير . و كذلك شبه الشاعر النيل كالإنسان المشبه به و حذف هذا الإنسان و رمز بشيء من لوازم الإنسان (الإبصار و الشوق و اللهفة) على سبيل الاستعارة المكنية . و كذلك امتزاج ماء النيلين الأبيض و الأزرق كامتزاج الماء بالخمر من أجل التكاتف و التعاون لمقابلة الشدائد .

و في المقطع الأخير لقصيدة (رحلة النيل) نشاهد المناظر و الظواهر الطبيعية :

و ظـل يضـرب فـي الصـحراء منسـرباً	و حولـــه مـــن ســـكون الرمـــل طوفـــان
ســار علــى البيــد لــم يأبــه لوحشــتها	و قــد ثــوت تحــت ســتر الليــل أكــوان
و الغـيم قـد مـد علــى الآفــاق أجنحــة	و نــام علــى الشــط احقــاف و غــدران[١]

يرى الباحث أن القصيدة اتسمت بعمق الإحساس و التأمل في مظاهر الطبيعة من خلال الصورة الجزئية و الصورة المركبة و تتحد الصورتان لتكوين الصورة الكلية الموحية في المعاني و الأفكار و الخيال و من تلك الصور :

شبه الشاعر الرمال في الصحراء شمال السودان لكثرتها كالماء و حذف الماء المشبه به و رمز بشيء من لوازم الماء(الطوفان) على سبيل الاستعارة المكنية ، و كذلك صور النيل كأنه إنسان لا يبالي بالفزع و الوحشة و حذف هذا الإنسان المشبه به و رمز بشيء من لوازمه (الوحشة) على سبيل الاستعارة المكنية كما جعل الغيم كالطيور التي بسطت أجنحتها في الفضاء

---

[٢] المرجع السابق، ص ٤٠.

[١] المرجع السابق، ص٤١.

و حذف المشبه به و هي الطيور و رمز لها بشيء من لوازمها (الأجنحة) على سبيل الاستعارة المكنية . كما استعار النوم للأحقاف و الغدران ، و تشبيه الليل بالصومعة و الرمال بالرهبان و في ذلك حالة الليل الهادي شبيهة بهيئة الرهبان المتعبدين في صومعة مائدة ساكنة . على العموم القصيدة حافلة بالصور الكلية التي تسّد الصور الجمالية و التي تدل على رهافة الشاعر و تذوقه لمعاني الجمال حيث ترى الأصائل حاملة و العنادل تجي و الليل ينصت و الفجر يبتسم و الزهر يغمض أجفانه و الليل يعزم و الطبيعة تلبس لون الشفق الزاهي مما يدل على صدق الانتقال ورهافة الإحساس. و كذلك تتجلى وحدة القصيدة من خلال وحدة الأفكار و ترتيب هذه الأفكار في السياق البياني للقصيدة ، كما تتجلى هذه الوحدة من خلال ترتيب الصورة في السياق العاطفي للقصيدة .

المبحث الثالث

أنواع الصورة الفنية في شعر جماع

أولاً : الصور الحسية

هي أهم عناصر مكونات الشاعر و بها يقاس الذوق و الإحساس هما أمران مهمان للشاعر و الناقد .

يقول الدكتور زكريا إبراهيم : ((ذلك لأن الحس أساس المعرفة ثم ، إنّ العنصر الخارجي المجسد للتجربة أو الرؤيا لا يبرز عادة إلا في مظهر حسي))[١] .

و عند متابعتنا و دراستنا للعناصر الحسية في الصورة عند جماع إن شاء الله نتوقف عند مجموعة من الصور البصرية و السمعية و الذوقية و اللمسية و الشمسية ، و تلك هي الحواس الخمسة لدى الإنسان و كيف يتعامل الإنسان مع هذه الحواس و خاصة إذا كان الإنسان مرهف الحس و الذوق . و سنتناول هذه الصور في ديوان (لحظات باقية) و نأخذ أول قصيدة في الديوان كنموذج و هي قصيدة (من دمي) فاتحة الديوان تتكون من عشرة مقاطع و سبع و أربعين بيتاً (نص القصيدة انظر صفخة ١٨٠) .

نسب و معايير و مقاييس الصورة الحسية و هي على النحو التالي في الجدول أدناه :

م	القصيدة	عدد مرات الصورة البصرية	عدد مرات الذوقية	عدد مرات السمعية	عدد مرات اللمسية	عدد مرات الشمية
	من دمي	٢٦	٤	٩	٨	٣

و يرى الباحث أن الصورة البصرية قد تفوقت على غيرها من الصور ، ثم جاءت في المرتبة الثانية السمعية ثم تلتها الصورة اللمسية و بعد ذلك الذوقية و أخيراً الشمية . و يرى كذلك أن شعر جماع يأتي على الترتيب : الصورة البصرية ، فالسمعية ، ثم اللمسية ، ثم الذوقية و الشمية . إذا تأملنا في القران الكريم نجده قد تحدث كثيراً عن أهمية الحواس و خاصة حاستي السمع و البصر لأهمية السمع و البصر ، بل كل آيات القرآن يتقدم لفظ السمع على البصر لقوله تعالى : ﴿ إِنَّ السَّمْعَ وَ الْبَصَرَ و ◌الْفُؤَادَ كُلُّ أُولئِكَ كَانَ عَنْـهُ مَسْؤُولاً ﴾[٢] . و قوله تعالى : ﴿ وَجَعَلَ لَكُمُ الْسَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾[٣]

---

[١] الدكتور زكريا إبراهيم، مشكلة الفن ، أهمية المظهر الحسي للتجربة الفنية ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩، ص٣١-٣٣.

[٢] الإسراء ' آية ٣٦.

[٣] سورة النحل ، آية ٧٨.

و قوله : ﴿ {وَهُوَ الَّذِي أَنشَأَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ} ﴾ [(١)]

و قوله : ﴿وَ الَّذِي أَنشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ﴾ [(٢)]

و يرى الباحث محمد عبد الله سليمان في أهمية الصورة البصرية :

((و بوجه عام فإن الصورة البصرية هي الأكثر شيوعاً عن أغلب الشعراء باعتبار أن العين هي الأداة الأولى و الكبرى للإحساس بالجمال و الإحاطة بمعانيه ، و عن طريق العين تختزن الذاكرة آلاف الصور التي تردها نتيجة الرؤية ، و كثير من الأشياء التي تميز بالحواس الأخرى كالألوان و الأشكال و الأحجام و غيرها . و بهذا فإن الصورة البصرية لا تنحصر في موضوعات محددة و إنما تتسع لتشمل موضوعات كثيرة و متنوعة ، فالصورة البصرية صورة خاصة قادرة على أن تحقق نوعاً صورياً مختلفاً على غيره من الصور الأخرى ، و من تلك الصورة الضوئية و اللونية و الحركية)) [(٣)]

١. الصورة الضوئية (مصادر الصورة البصرية ، الحسية و المعنوية او مصادر الضوء) **:**

ديوان الشاعر حافل بالصور الضوئية و ذلك لأهمية الضوء للإنسان بل و أهميته للنبات ايضاً يصطلح العلماء على (التمثيل الضوئي) و لكن الباحث هنا يكتفي ببعض نماذج الصور الضوئية منها :

دمـــي و عزمـــي و صـــدري　　　كلـــه اضـــواء إيمـــان[٤]

و قد شبه الاستعمار بالظلام و الحرية بالنور و ذلك لأهمية النور :

مضـــى عهـــد مضـــى ليـــل　　　و شـــق الصـــبح أســـتارا[٥]

و من الصورة الضوئية انبعاث الفجر :

مـــن دجـــى العســـف بـــدا مولـــدها　　　كانبعـــاث الفجـــر مـــن كهـــف الظلـــم[٦]

و منها فيض السنى بمعنى ضوئه :

قـــد بـــدأ مـــن ثغـــرة فيضـــها الســـنى　　　و طغـــت لجتـــه ثـــم الـــتطم[٧]

أعظم فرحة للشعب السوداني هو يوم رفع العلم و يعتبر اليوم هو سنى الصبح :

---

(١) سورة المؤمنون . آية ٧٨.

(٢) سورة الملك ' آية ٢٣.

(٣) محمد عبد الله سليمان ، المرجع السابق، ص٢٤٩.

٤ جماع، المرجع السابق، ص٢٠.

٥ المرجع السابق، ص ٢١.

٦ المرجع السابق، ص ٢٢.

٧ المرجع السابق ، ص ٢٢.

وافقنــا فــي ســنى الصــبح علــى طــرب　　العيـــــــد و تجســـــــيد الحلــــــــم[١]

الصورة الضوئية التي تكاملت في المفردات : تباشير الإشراق و الإضاءة و النور كأن البيت وهج من الضوء و النور :

لاحـــت تباشـــير الخـــلاص و اشـــرقت　　وضـــــاءة كـــــالفجر فـــــي أنـــــواره[٢]

جامعة الخرطوم هي القلعة الشامخة و المنارة التي ستضاء منها جيل الفكر و الأمل المرتجى و التغيير الثقافي و السياسي و الاجتماعي في استبدال احوال الشعب السوداني من الظلم الى النور :

أغمـــــــــري الوهـــــــــاد و النجـــــــــاد و المهـــــــــاد بالســـــــــنى

ولـــــــــدت كـــــــــالفجر فـــــــــي مولـــــــــد ســـــــــودان جديـــــــــد[٣]

و من الصور الضوئية الرائعة لجماع ابتسامة الفجر و الطرب و النشوة :

حتـــى إذا ابتســم الفجــر النضــير لهــا　　و باركتـــــه أهـــــازيج و ألحـــــان

تحـــدر النـــور مـــن آفاقـــه طربـــاً　　و اســـتقبلته الروابـــي و هـــو نشـــوان[٤]

أما وادي النيل الذي غطاه الزهر الابيض المتفتح فكان المنظر البديع الذي يؤثر على حاسة البصر. و نرى صورة السماء بكواكبها اللامعة أروع و أجمل الصور البصرية :

ورب واد كســـاه النـــور لـــيس لـــه　　غيـــر الأوابـــد ســـمار و جيـــران

تـــرى الكواكـــب فـــي زرقـــاء صـــفحته　　لـــيلاً إذا انطبقـــت للزهـــر أجفـــان[٥]

النيل ملئ بعاطفة الحب و الشوق و اللهفة ، قد أصبح انساناً يبصر و يميز الأشكال و الألوان الزاهية في الخرطوم .

حتـــى إذا أبصـــر الخرطـــوم مونقـــة　　و خالجتـــه اهتـــزازات و أشـــجان[٦]

الجلال و الحسن و الوقار لوفد بيان السودان في فجر ينير الطريق :

إنـــي لأبصـــر فـــي ضـــياء وجـــوهكم　　فجـــراً ينيـــر لنـــا الطريـــق المعتمـــا[٧]

---

[١] المرجع السابق، ص ٢٣.

[٢] المرجع السابق، ص ٢٧

[٣] المرجع السابق، ص ٣٨.

[٤] المرجع السابق، ص ٣٩.

[٥] المرجع السابق، ص ٤٠

[٦] المرجع السابق، ص ٤٠.

[٧] المرجع السابق، ص ٤٢.

وهو بإنسانيته الفريدة دائماً يبتسم له الفجر:

بسـمة الفجـر أسـفري عـن عـالم؟ — تتـآخى فيـه آمـال الشـعوب[1]

و من الصور الضوئية في شعره :

طهــره كالســني — ارســلته الســماء

روحــه اعتصــرت — مــن شــذى مــن ســناء

مزجــت فيــه — و انبعثــت كالضــياء[2]

و منها :

الكوكــب الوضــاء فــي آفــاق وادينــا افــل

وخبــا الشــهاب وكــان وهاجــاً فأســرع واشــتعل[3]

و من الصور المطبوعة في الذاكرة و التي تجعل القمر يشدو و يغني :

تــذكرني بســمات الضــحى — ونفــح الأصــيل وشــدو القمــر[4]

روعة التصوير الجمالي و الصورة الضوئية في :

بســمة منــك تشــع النــور — فــي ظلمــات دهــري[5]

و من هاتيك الصور :

و انبثــق الفجــر و حيــا ســناه — الــورق الغــض و مــوج الرمــال[6]

و من الصور :

و صــور الفجــر و انــواره — و الطــل يســاقط بــين الــورود

و أنســاب فــي كــل ضــمير ضــياء — و هــام مــن هــام بحــب الكمــال[7]

و من روائع الصور الضوئية :

و ســنى الشــمس عنــدما — يغمــر الكــون بالضــياء[8]

---

[1] المرجع السبق، ص ٤٨.

[2] المرجع السابق، ص ٥٠.

[3] المرجع السابق، ص٨١

[4] المرجع السابق، ص٨٤.

[5] المرجع السابق، ص١٢٩.

[6] جماع، المرجع السابق، ص ٩٣.

[7] المرجع السابق، ص ٩٤.

[8] المرجع السابق، ص١٠٣.

و منها :

كيــــف لا تمـــلأ النضـــارة آفـــاقي   و لا اجتلـــــى ضـــــياء العيــــــد

لمعــت فـــي جبــاههم عــزة الشــرق   و أضــــواء فجـــره المنشـــود[1]

و منها :

يـــا صـــباحاً يغمــر الليـــل البهـــيم   ســـوف لا يمـــلأ عينـــي ســـناك[2]

و من الصور المؤثرة في الضمير :

و الســـــنى فــــــي صــــــدر أهليهــــا يـــــذوب

نـــــوره ينشـــــــر أضـــــــواء الصـــــباح[3]

و من الصور هذه الصورة التشبيهية :

كــــوني كـــــنجم الصـــــبح   قــد صــدق الوعــود و مــا صــدقت[4]

و من الروائع أيضاً :

تتجلـــى صـــورتك فـــي الســـحر   بــــين الكواكـــب و القمـــر[5]

٢. الصورة الحركية :

هي واحدة من مكونات الصورة البصرية و يرى الباحث أن الصورة الحركية و هي من الصور الغالبة المثيرة في شعر جماع ، لما فيها من الحركة و الحيوية و الاضطراب و هو في ذلك يختار بحور الشعر الصافية من تفعيلة واحدة مرة (فاعلاتن) و من البحور الممزوجة ذات التفعيلتين (فعولن مفاعيلن) مرة ثانية . على العموم استطاع جماع أن يعبر عن ذاته و آلامه النفسية في صورة حركة الاضطرابات النفسية ، و نرى حركة الطيور المهاجرة و التي في أوكارها ، حركة الحيوانات المختلفة و الوحوش في الغابات و حفيف الريح في الفلوات و الصحراء ، و نرى كثبان من الرمال تقف شامخة كالمعابد و حركة الرهبان دخولاً و خروجاً ، حركة الناس في ظروفه العادية حالة السلم و حركتهم في ظروف الحرب و النضال و الجهاد .

---

[1] المرجع السابق، ص١٠٥.

[2] المرجع السابق، ص١٢١.

[3] المرجع السابق، ص٢٨.

[4] المرجع السابق، ص١٢٨

[5] المرجع السابق، ص١٣١.

كيف جسد جماع الحركة في الفصول الأربعة من الخريف و الربيع و الصيف و الشتاء و تأثير هذه الفصول على الأشجار من الخضرة و النضارة و الجفاف ؛ حركة نزول المطر و الصواعق و الرعود .

جماع صور القلق و الضجر و الإزعاج و الضوضاء بخطوات حسية ثابتة . النيل هو من أطول أنهار العالم ، استطاع أن يصف هذه الحركة لمسافات طويلة المدى من المنبع إلى المصب و كما قدره علماء الجغرافيا ، بآلاف الكيلومترات ، لم نجد شاعراً يصف النيل من المنبع إلى المصب و كما صوره جماع ، و هو بحق ملهم الشعراء لأنه موطن الحسن و منبع الرزق للإنسان و الحيوان على حد سواء و شريان الحياة ، و حوله نشعر بالإحساس الدافق بالجمال و الرونق و النضارة . إذن نحن أمام حركة دائبة و صورة حركية متجددة في الغيوم و سرعتها و الشمس و أشعتها و الكواكب في قمتها .

فانظر إلى جماع كيف يتخذ من (دمه) مسرحاً لصورته الحركية ، فتتخذ الحركة أشكالاًً مختلفة ، حركة الأمواج و حركة تمايل الأزهار و الغدران ، و الأجنحة و انتفاضة الأجنحة و حركة الأوراق و الأغصان و المزامير و العواصف و الأكوان و الروض و حركة الساعات و عجلة دوران العمر :

مـــــن دمـــــــي اســـــكب فـــــي الألحـــــان روحـــــاً عطـــــره
و شـــــــجوني و حيـــــــــاة بالأســـــــــى مســـــــــتعره
تـــــذهب الســــــاعات مــــــن عمـــــري قربانـــــا لفنـــــي
اتبـــــع الموجـــــه طرفـــــي و لهـــــا ارهـــــف أذنـــــي[1]

و تبلغ الصورة الحركية ذروتها هي حركة الكون :

شـــــــاركتني هـــــــذه الألـــــــوان افراحـــــــي و حزنـــــــي
فـــــي هنـــــائي يحتســـــي العـــــالم مـــــن نشـــــوة دنـــــي
أرمـــــق الـــــدنيا فـــــألقي بســـــمتي فـــــي كـــــل غصـــــن[2]

و تزداد الحركة حيوية و تتجدد نشاطاتها بحركة الروض في الهناء و البؤس و الكآبة :

مثلمـــــا تمتـــــد للـــــروض هنـــــاء أتـــــى بؤســـــي
يفـــــرح الـــــروض فتحيـــــا فرحـــــة منـــــه بنفســـــي

---

[1] المرجع السابق، ص١٨.

[2] المرجع السابق، ص١٩

و يغنـــــــــــي بـــــــــــين أمـــــــــــواه و غـــــــــــرس [1]

و يرى الباحث ان نسبة الصورة الحركية في القصيدة السابقة (من دمي) تساوي نسبة (٧١%) تقريباً من النسبة الكلية للقصيدة و منها يرى الملاحظات التالية :

١. تعتبر القصيدة شاهداً على إجادة جماع للصور الحركية في أعلى أطوارها الوصفية ، و هي تمثل نموذج رائع للتضحية و النضال و الفداء .

٢. القصيدة دلالة على تمكن جماع من المزاوجة بين العاطفة و الخيال .

٣. يجسم الشاعر احاسيسه و هواجسه المتحركة في دواخله ، و استخدم في تصويره تعبيرات موحية و معبرة تجسد عمق التجربة الشعرية حيث جعل نفسه كالحديد يصدأ و حينها يتوجه فوراً لوجه الطبيعة لإزالة الآثار النفسية السالبة .

شاركته الأكوان من النجوم و الكواكب و الأجرام ، و لا يوجد جرم فلكي في حالة سكون و إنما الكل يتحرك ، و الكل يجري و له ميلاد و موت كما ان للإنسان ميلاداً و موتاً .

و يتنقل الى صورة أخرى من الصور الحركية :

ســـــــأرفع رايـــــــة المجـــــــد   و ابنــــــــي خيـــــــر بنيــــــان
سأمشــــــي رافعــــــاً رأســـــي   بـــــأرض النيـــــل و الطهـــــر
و مــــــن تقـــــديس أوطـــــاني   و حـــــب فـــــي دمـــــي يجـــــري
ســـــــأجعل للعـــــــلا زادي   و اقضـــــــي رحلـــــــة العمـــــر [2]

نلاحظ نسبة الصورة الحركية في قصيدة (قومي) تساوي (٤٥%) تقريباً .

الصورة الحركية هنا تكمن في الحركة التحررية ، لأن التحرر و الاستقلال يحتاجان للحيوية و الحركة من كل الاتجاهات و كل القطاعات الوطنية ؛ و نرى حركة الأمواج و حركة الفيضان و انتشاره و حركة البركان و التيارات المائية :

هـــذه الموجـــه مـــن هـــذا الخضـــم   فيضـــان زاخـــر بـــين الأمـــم
و مـــن الموجـــة فاضـــت لجـــة   تكســـح الـــذل و تجتـــاح الـــرمم [3]

و من مشاهد الصورة الحركية :

شـــهد التـــاريخ كـــم مـــن فـــاتح   لطـــخ الأرض و عـــادي و انـــتقم
مـــن جنـــون العســـف يمشـــي ثمـــلاً   فـــاجر الاحســـاس مـــن تيـــاه القـــدم

---

[1] المرجع السابق، ص١٩.
[2] المرجع السابق، ص ٢٠.
[3] المرجع السابق، ص٢٢.

يغـــرس الشـــر و يســـقي غرســـه   يظلـــم الحـــق و يـــدني مـــن ظلـــم[1]

و نلاحظ نسبة الصورة الحركية في قصيدة (هذه الموجه) تساوي (ثلثي) القصيدة تقريباً أي (٦٧%) ، و كأن كل بيت من الأبيات المذكورة آنفاً في حركة دائمة و دائبه تختلف عن حركة البيت الآخر و من السهولة بمكان يمكن ضبط و قياس سرعة هذه الصور الحركية من حيث البطء و السرعة .

الكفاح يحتاج لقوة و عزيمة و حركة و صبر ، كتب جماع قصيدة بعنوان :

(من سعير الكفاح) تبدو الصورة الحركية ذروتها أيام اشتعال الحركة الوطنية لتحرير البلاد ، فانظر الى حركة دقات القلوب و ضرامها التي تفوق النار في كل شيء :

قلـــوب فـــي جوانبهـــا ضـــرام   يفـــوق النـــار و قـــداً و انـــدلاعا

يظـــن العســـف يورثنـــا انصـــياعا   فـــلا و الله لـــن يجـــد انصـــياعا

ســـنأخذ حقنـــا مهمـــا تعـــالوا   و إن نصـــبوا المـــدافع و القلاعـــا[2]

نلاحظ كل بيت من الأبيات أعلاه يمثل صورة حركية متحركة و هي تبرز امكانية جماع في تصوير الصورة البصرية في شكلها الحركي ، و النسبة المئوية للحركة فيها تساوي (٧١%) ، وهي نسبة كبيرة مقارنة بالصور الاخرى .

و من الصور الحركية يوم وقوف الشعب لوداع المحتل و لعظمة ذلك اليوم نرى حركة الشعب في الأرض و في السهول و الربوع و الفلاة و ذكروا ان دماءهم قد جرت جثموا في الثرى ، و نرى حركة الرياح و تمايل حركة النبات :

كلمـــــا اليـــــوم طـــــاح   فـــــي دمـــــاء الشـــــفق

مـــــن صـــــريع الســـــلاح   فـــــي ســـــفوح الجبـــــل[3]

نلحظ مدى حجم و زخم الحركة بنسبة (٦٢.٥%) من مجمل قصيدة (وداع المحتل) ، هذه الحركة التي ظهرت بصور و أشكال مختلفة على صورة و نسبة معتبرة لتدل على تملك الشاعر ناصية اللغة و الموسيقى الساحرة فجاءت ابياته في انسياب بديع و لغة سليمة و صور خيالية ساحرة ساكنة و متحركة لتضفي الجمال و الروعة .

و من الصور المتحركة الشاخصة في نفس الشاعر ، في (نشيد العلم السوداني) نرى حركة الانسان الحر الطليق الذي له مطلق الحرية يتحرك و يتحول اينما كان فلا قيد يكبله ، شبه

---

[1] المرجع السابق، ص ٢٣.

[2] المرجع السابق، ص ٢٥.

[3] المرجع السابق، ص ٢٩.

الشاعر تلك الحركة حركة العلم الذي يرفرف بحرية كاملة و في كل الاتجاهات حسب حركة الرياح فيقول :

أنـــــت حـــــر فـــــأمش حـــــراً	تحـــــت خفـــــق العلـــــم
كـــــالمنى أنـــــت طليـــــق	كانبعـــــاث الـــــنغم
أنـــــت حـــــر فـــــامش حـــــراً	صـــــاعداً فـــــي القمـــــم
ثـــــائراً قيـــــدك أشـــــلاء	طليـــــق القـــــدم[1]

إذن نسبة الحركة الشاخصة تساوي (٧٥%) من النسبة للقصيدة التي جاءت بالابيات الحافلة بالصورة الجمالية الموحية ، و اعتمدت القصيدة على رفع الروح المعنوية للمناضلين الاحرار و حرية الحركات في السهول و في قمم الجبال لابراز سني الحرية ؛ و الصور الحركية بين دقات القلوب و رفرفة العلم . و من الصور الحركية في قصيدة (نضال لا يتنهي) :

بعـــــد مـــــوج لا يحييـــــه الســـــنى	أدرك الـــــزورق شـــــطآن المنـــــى
و مـــــن الشـــــطآن هبـــــت نســـــمة	و إلـــــى حريـــــة افضـــــت بنـــــا
طـــــرب طـــــاغ و حـــــس مفعـــــم	و أناشـــــيد تـــــدوي كلنـــــا
و بـــــدأ بـــــين عيـــــون ثـــــرة	و ريـــــاض زاهيـــــات غـــــدنا[2]

و من الصور الحسية التي نشاهدها هي السرعة و الحركة السريعة في معركة كرري :

و الألـــي قـــد صـــرعوا فـــي كـــرري	و ايـــــاديهم إلـــــى صـــــم القنـــــا
أطلقـــــوا بركـــــانهم	و جحـــــيم الظلـــــم يعـــــوي بيننـــــا
غرســـــوا النخـــــوة فـــــي تاريخنـــــا	بـــــدماهم و جنينـــــا غرســـــنا[3]

الشاعر في قصيدته (نضال لا ينتهي) قطعاً حركة واسعة و جاءت بصور كثيرة و متنوعة منها حسية و معنوية و صوتية و لونية و ضوئية . و بذا تمثل نسبة الصورة الحركية حوالي (٧٨%) من القصيدة .

و من الصورة الحركية في قصيدته (جنون الحرب) و معروف ان الحرب دائما تحتاج للحركة السرعة و الاضطراب في حالتي الكر و الفر فماذا قال ؟

---

[1] المجرع السابق، ص ٣١.

[2] المرجع السابق، ص٣٣.

[3] المرجع السابق، ص٣٣.

قـــد كـــان مســـقط رأســـها بالغـــاب فـــي اولـــى الســـنين
و ترعرعـــت لمـــا تغـــذت مـــن دمـــاء الأولـــين
و الآن تكلؤهـــا و ترعاهـــا علـــوم المحـــدثين[1]

هذه هي صورة الحرب التي يشنها إنسان لبني الإنسان و هي حرب لا تبقي و لا تذر ، و قد صور هيئة الحرب في صورة حركية حسية ترسل الرعب و القشعريرة في البدن لمجرد ذكر اسمها و ما تبعثه في نفس البشر من معاني هي قمة ما يمثل الصورة الحركية في الكآبة و الدمامة و التشويه و التخريب ، و جماع يحذر العالم من هذه الحرب التي أن لم يسرعوا في وقفها فسيكنون وقوداً لها و يغذونها بجلودهم ، فنلاحظ الحركة السريعة في هذه القصيدة و استخدم القافية مسرعين حال تدل على السرعة الفائقة . القادة و الزعماء و تجار الحرب يصبونها حميماً غساقاً على العالم المسكين انظر اليه يصور تلك الحركة :

بـــرز الخطيـــب منفخـــاً أوداجـــه مســـتكبراً
قـــال اعملـــوا يـــا قـــوم إنـــا خيـــر مـــن وطـــئ الثـــرى
خوضـــوا المعـــارك فـــاتحين و دوخـــوا مـــن انكـــرا
بثـــوا المخافـــة و ارفعـــوا بالســـيف هـــذا العنصـــرا
إنـــا خلقنـــا قـــاهرين و غيرنـــا مســـتغفرا[2]

و نرى الصورة الحركية للجيوش التي تزحف صوب المعارك الضارية و هي مستجيبة و ملبية نداء القائد و الصورة الحركية الحسية للجيوش في اضطرابه كأمواج البحر في صورة درامية :

و أنســـاب مـــوج الجـــيش و التقـــت الجحافـــل بالجحافـــل
حتـــى إذا انحســـر الـــوغى عـــاد الجنـــود بغيـــر طائـــل
مـــا خلقـــوا غيـــر الضـــحايا و اليتـــامى و الأرامـــل
غيـــر المشـــوه و الحـــزين و غيـــر أطـــلال المنـــازل[3]

و الشاعر يعرض لنا الصورة الحركية الساخرة لهذه النزعة البشرية الحاقدة التي تنذر بالخراب و الدمار و الآلام :

نظـــر المظفـــر للـــدماء و للخرائـــب و هـــو ســـاكر

[1] جماع ، المرجع السابق، ص ٣٥.
[2] المرجع السابق، ص٧٦
[3] المرجع السابق، ص٣٦.

قـــال ارجعـــوا يـــا قـــوم بالامجـــاد ان النصـــر بـــاهر

و لقـــد ملكـــتم غيـــركم بـــين البطولـــة و المفـــاخر[1]

و يرسم بريشته القلمية الصورة للذين يشعلون فتيل الحرب و الأزمة بين من يدافعون عن أوطانهم فداءً و دفاعاً عن الحق المبين ؛ و الحكمة في البيت الآخر الذي يبين قمة و ذروة الصورة الحركية :

شـــتان شـــتان الألـــي صـــاروا لقـــومهم فـــداء

ليخلصـــوا أوطـــانهم مـــن كـــل ذل أو شـــقاء

لـــيس الخـــراب بطولـــة إن البطولـــة فـــي البنـــاء[2]

القصيدة مليئة بالصورة الحركية الحسية و هي تشكل نسبة (٩٠%) من القصيدة و هي نسبة كبيرة و يرى الباحث أن الحرب دائماً تحتاج للسرعة و الحركة و الاضطراب الحسي في الكر و الفر و الاضطراب النفسي في الهول و الخوف . و الفزع للجبان و الصبر و الهمة و الثبات للشجاع و على أية حال فالحرب تحتاج للصورة الحركية و هذا ما اثبتها جماع عملياً . قد جسد جماع الصورة الحركية و باستطاعته ان يبني المجد المعنوي و كيف نرى ان قيد الاستعمار قد تحطم لأنه تغذى بالظلم و الجبروت . و الفكر المعنوي أصبح مادياً محسوساً و فيه الحياة ، كل هذه الأمور الحركية و المعاني نلحظها في (نشيد لجامعة الخرطوم) :

إنّ فـــي الأعمـــاق صـــوتاً صـــاح يـــا حـــر تقـــدم

أنـــا حـــر و دمـــائي مـــن حمـــاس يتضـــرم

و ســـأبني مجـــد قـــومي هـــا هـــو القيـــد تحطـــم[3]

و من الصور الحركية الرائعة في القصيدة حين جعل للجهل أغلال و قيود و لكن العلم و الاخلاق الكريمة تجعل النفوس تعلو و تتسامى ، و أصبحت جامعة الخرطوم كائناً حياً يلد و ينمو و يترعرع و كثير من الصور في حركة دائبة .

أما بالنسبة المئوية للحركة في القصيدة فتساوي (٨٥%) .

قصيدة النيل(رحلة النيل) من شدة حركتها و حيويتها يمكن أن يسميها الباحث (القصيدة المتحركة) ، و هي تتكون من خمسة و ثلاثين بيتاً و نلاحظ أن أي بيت من ابياتها فيه

[1] المرجع السابق، ص٣٦.

[2] المرجع السابق، ص٣٦.

[3] المرجع السابق، ص٣٨.

صورة حركية حسية او معنوية او صفة من صفات الحيوية و الحركة ، و من تلك الصور الحركية على سبيل المثال و ليس الحصر :

حين صور النيل و كأنه انسان يتقدم قافلة الليالي و هو (ينشد و يغني) كما يفعله (أهل الدوبيت في الحدو والانشاد) حيث شخص النيل و جسم الليالي ، و الصور الحسية نجدها حين جسم الازمان و لها جثثا تدفن في المدارج و يشخص النيل بنفي الملل عنه مشبهاً بالانسان على سبيل الاستعارة المكنية ، و كذلك يصور الربوة كأنها فتاة جميلة عذراء و هي في مقتبل العمر و حذف تلك الفتاة الحسناء و رمز بشيء من لوازم الفتاة الحسناء (العذرية و الضحك) على سبيل الاستعارة المكنية .

و يرى الباحث بعد النظرة الدقيقة و التأمل أن كل بيت من أبيات القصيدة فيه الصورة الحسية و المعنوية و اللونية فعليه أن نسبة الصورة الحركية تساوي (٩٧%) . إذن بالنماذج السابقة و نسبها المتفاوتة في الصورة نلاحظ أن أغلب شعر جماع فيه الصور الحركية و ذلك من خلال الأمثلة التطبيقية التي مرت فيما مضى و نكتفي بهذا القدر باعتبار اننا قد اخترنا نماذج شعر الصورة الحركية .

٣/ الصورة اللونية:

اللون ضروري في حياة الإنسان لما يحمل من المعاني و الدلالات و الإيحاءات و المثيرات النفسية (السيكولوجية) . اللون عند الشعراء يحمل كثيراً من الدلالات النفسية و الفكرية .

لقد اهتم القرآن الكريم كثيراً باللون و جاء بصيغ مختلفة ؛ ورد لفظ (لونها ، ألوانكم ، ألوانه ، ألوانها) تسع مرات في القرآن الكريم في خمس سور : سورة البقرة مرتين ، سورة الروم مرة واحدة ، سورة النحل مرتين ، سورة فاطر ثلاث مرات و سورة الزمر مرة واحدة لقوله تعالى :

﴿ قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ﴾[١] .

﴿ وَ مِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ اخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَ أَلْوَانِكُمْ ﴾[٢] .

﴿ وَ مَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الأَرْضِ مُخْتَلِفًا ﴾[١] .

﴿ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ﴾[٢] .

---

[١] سورة البقرة ،آية ٦٩.

[٢] سورة الروم ، آية ٢٢.

[١] سورة النحل ، آية ١٣.

[٢] سورة الزمر، آية ٢١.

﴿ فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا ﴾[٣] .

﴿ وَ مِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَ حُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَ غَرَابِيبُ سُود ﴾[٤] .

الشمس تستمد منها ألوان الطيف الزاهية ، الألوان السبعة الرئيسية ضرورية في الحياة العامة للناس ، حينما نتأمل شعر جماع في شكل الصورة اللونية لعلنا نلاحظه كأنه فنان تشكيلي يريد أن يصل مرحلة الاشباع النفسي و الفكري منتهاه يتحتم على المشاهد ألا يجهد نفسه في البحث عن الأصل أو المادة الخام التي اتسقى منها الفنان عمله . ضفاف النيل الاخضر الذي يتكئ على شاطئه ادريس جماع عند حلفاية الملوك يوحي بمجموعة مختلفة من المناظر الساحرة التي تثير العواطف و الحواس و المشاعر و الخيال .

و بهذا الصدد يقول روجر فراي في كتابه (الرؤية و اللوحة) : ((إننا لا نستخدم في عملية الرؤية التي نمارسها في اثناء اليوم أبصارنا باي معنى جمالي على الإطلاق ، و نحن نبصر ذلك القدر من الأشياء الذي يهمنا أمره و بقى بأغراضنا ، أما الجانب التشكيلي من المنظور من لون و خط و شكل و حجم فهذا ما لا نراه على الإطلاق ، في هذا الجانب تكمن مهمة الفنان الذي يقدم للمشاهد ما لا يراه في حياته اليومية ، و هي المهمة التي يقوم الناقد بتوضيحها و تحليلها حتى يستمتع بها اكبر قدر ممكن من المتذوقين))[٥] .

جماع بريشته التعبيرية نجده رساماً و فناناً تشكيلياً فيحيل أحاسيسه الى استجابات حركية ثم يجسد تلك الاستجابات على لوحة او في قطعة من رخام ، ((و إذا كانت الألوان و الأشكال تستوقف الأنظار بدرجات متفاوتة ، فإن المشاهد الذي يتأمل عملاًً من أعمال الفن التشكيلي و يثير اهتمامه ما فيه من قيم تشكيلية مميزة له ، و هي القيم التي تهم العين أساساً ثم تنتقل بعد ذلك إلى عقل المشاهد ، و وجدانه))[٦] .

يسعى جماع بالصورة اللونية لتقديم الحياة و الطبيعة في صورها و أشكالها أكثر الموضوعية و الجمالية و المنطقية ، و الصورة اللونية هي بمثابة الضوء الهادي الذي ينير له الطريق نحو انجازات أصلية في الخلفية الفنية و الفكرية بحيث تساعده على استكشاف أسلوبه الخاص الذي انعكس على شعره . الاحمرار في لون الشفق و في تشبيه بليغ شبه الشفق بالدماء ، و الاخضرار من نضير النبات :

---

[٣] سورة فاطر ، آية ٢٧.

[٤] سورة فاطر ، آية ٢٧.

[٥] دكتور . نبيل راغب ، النقد الفني ، ص٦٢.

[٦] المرجع السابق، ص٦٤.

كلمـــــــا اليــــــوم طــــــاح فــــــي دمــــــاء الشــــــفق
عنــــــد تلــــــك البطــــــاح وتبــــــدي الغســــــق[1]

العلم هو رمز الحرية و الاستقلال و السيادة بألوانه المتفاوتة و المتجانسة له دلالات وطنية و قومية و قيم و عادات و تقاليد الأمة ، و يبدو أن اللون الأخضر في علم السودان يرمز للزراعة و اللون الأحمر دماء الشهداء ، و اللون الأبيض فيض و رمز للسلام :

أنــــت حــــر فــــأمش حــــراً تحــــت خفــــق العلــــم
بالفــــداء بالــــدماء بالاخــــاء بيننــــا[2]

اللون الاحمر لون النضال و الجهاد و الشهادة جماع يكثر من هذا اللون في شعره :

بــــدماء و كفــــاح بــــرزت مــــن قتــــام الأمــــس حريتنــــا
و هــــي ليســــت حليــــة نلبســــها بــــل حيــــاة لبنــــي أمتنــــا
و الــــذي ســــال دم مــــن أجلــــه أنــــه اقــــدس قــــدس عنــــدنا[3]

الصورة اللونية في كيف ترسل العنادل غناءها في جوف الليل المظلم تحية و اجلالً للنيل ؟ و تنفس و ابتسامة الفجر النضير فيلوح في الأفق الضياء عند الصباح الباكر ، إذن نحن أمام لونين من الألوان الرئيسية و من ثم بقية الألوان المتداخلة :

النيــل مــن نشــوة الصــهباء سلســله و ســاكنوا النيــل ســمار و نــدمان
كــل الحيــاة ربيــع مشــرق نضــر فــي جانبيــه و كــل العمــر ريعــان
إذا العنــادل حيــا النيــل صــادحها و الليــل ســاج فصــمت الليــل آذان
حتــى إذا ابتســم الفجــر النضــير لهــا و باكرتــه اهــازيج و ألحــان
تحــدر النــور مــن آفاقــه طربــاً و اســتقبلته الروابــي و هــو نشــوان[4]

اللون الابيض عند جماع يعني الأمل و التفاؤل و النور الذي يضي الظلام :

وهــج الجهــاد يشــع مــن اقلامكــم فيزيــد مــن عــزم الشــباب تضــرما
إنــي لأبصــر فــي ضــياء وجــوهكم فجــراً ينيــر لنــا الطريــق المعتمــا[1]

أما اللون الاحمر عند جماع فيعني المقاومة و الاستبسال و القتال حتى النهاية :

---

[1] المرجع السابق، ص ٢٨.
[2] المرجع السابق، ص ٣٠.
[3] المرجع السابق، ص ٦٣.
[4] جماع، المصدر السابق، ص ٤٠.
[1] المرجع السابق ، ص٤٢

و إذا مـــا ســـقط الطيـــر الجـــريح و هـــو مخضـــوب علـــى الأرض طـــريح[٢]

عـــــالم يـــــبغض أطمـــــاع القـــــوى و الـــدم المســـفوح فـــي ســـاح الحـــروب[٣]

الضوء هو أعلى درجة البياض و لجماع رؤية متفائلة بهذا اللون الأبيض و قد أكثره في شعره ، و البيض عند العرب كناية عن الشرف و التقوى و قد تاثر بهم ، و الوصف بالبياض يعني الشرف عندهم ، مثل قول أبي طالب يمدح النبي صلى الله عليه و سلم :

و أبـــيض يســـتقي الغمـــام بوجهـــه ثمـــال اليتـــامى عصـــمة للأرامـــل[٤]

و قول حسان بن ثابت في مدحه لآل غسان :

بـــيض الوجـــوه كريمـــة احســـابهم شـــم الأنـــوف مـــن الطـــراز الأول[٥]

فتأثير جماع واضح بهذا اللون :

وطـــــــــــــن روحـــــــــــــــه مـــــــــــن معـــــــــــان وضـــــــــاء

طهـــــــــــــــره كالســـــــــــــنى أرســـــــــــــلته الســـــــــــماء

روحـــــــــــــه اعتصـــــــــــرت مـــــــن شـــــــذى مـــــــن ســـــــناء[٦]

و من هذا اللون الذي يتغنى به :

و قريبـــــاً يســـــفر الأفـــــق لنـــــا عـــن أمـــان لـــم نعـــش إلا لهـــا

إنـــه الفجـــر الـــذي يصـــبو لـــه كـــل ملهـــوف تمنـــى نيلهـــا[٧]

كيف لا و أنه صنف ألواناً من الذعر :

إذا صـــحا الجبـــل المرهـــوب ريـــع لـــه قلـــب الثـــرى و بـــدت للـــذعر الـــوان[٨]

جماع يرى أن الشعوب المظلومة و المقهورة لا تستطيع نيل حريتها إلا بالمقاومة و النضال و هو دائماً يرمز للدماء في أشعاره باللون الأحمر وذلك إذا كان الأمر في وجه العدوان أو مقاومة الاحتلال :

هـــذا الـــدم الفـــائر المهتـــاج نبعثـــه نـــاراً و نحـــرق منـــه كـــل مغتصـــب

فيهـــا دمـــار و جهـــد ضـــائع و دم و مـــا نشـــاء مـــن الاهـــوال و الريـــب

---

[٢] المرجع السابق، ص ٤٦.

[٣] المرجع السابق، ص ٤٩.

[٤] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، مكتبة الخانجي ، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢، ص١٨

[٥] المرجع السابق، ص ١٨.

[٦] المرجع السابق، ص٥٠.

[٧] المرجع السابق، ص ٥٢

[٨] المرجع السابق، ص٤٠.

و كـــم دم تصـــدم الـــدنيا بشـــاعته | فيجـرف النـاس فـي سـيل مـن الغضـب[1]

و من الصور اللونية الحمراء :

جـرى فـــي دمـــائي ثبـات الجـدود | و حـــب الـــردى تحـــت خفـــق البنـــود
كســـور وقفنـــا لنحمـــي الحـــدود | كفانـــا مـــن الفخـــر أنـــا جنـــود
بطـــولات قـــومي وراء الحقـــب | فـــأذكى دمـــي و قـــدها الملتهـــب
و مـــا كـــان هوانـــا الـــدم | و لكـــن نحـــارب مـــن يظلـــم[2]

ومن الصور اللونية الخضرة الداكنة التي يقابلها السني: .

و أكـــف أوراق يصـــافحها الســـنى | فـــي نشـوة و الشـعر نفـخ و رودهـا[3]

و من الصور اللونية كذلك صورة السنى :

تخـــايلني صـــور مـــن ســـناك | فـــأمرح فـــي خفـــة الطـــائر[4]

الصورة اللونية المتفاوتة نجدها في ملحمته الشهيرة (الشرق يتذكر) :

شـــع مـــن ملهـــم الســـماء ســـناها | فيبـــاب الصـــحراء غيـــر يبـــاب
شـــهد المســـلمون فيـــه نـــاراً | شـــاحب اللـــون اشـــام الجلبـــاب
قـــد اســـيل الـــدم الزكـــي وقـــداً | أجفلـــت الأرض عنـــد مـــس الخضـــاب
نثـــروا اكـــرم الـــدماء وأزكاهـــا | فســـالت علـــى الربـــى كالخضـــاب[5]

الشاعر جماع له قدرات ذهنية يستطيع ان يوزع العلاقات اللونية ، و المساحة و التناسب و التناغم و الإيقاع يمكن ان تثير الخيال و الحواس معاً هذا ما أكده دي ويت باركر في كتابه (مبادئ علم الجمال) الذي قال فيه : ((لا يكفي أن تحركنا اللوحة عن طريق الوجود و التعويض بشيء مثير مرسوم في الصورة ، بل يجب أن تهزنا على نحو أكثر فورية عن طريق مخاطبة الحس مباشرة ، فالتصوير الذي يقدم لنا شيئاً يشبه البحر مثلاً يستولي على مشاعرنا من خلال ما يملكه البحر من قوة و تأثير في نفوسنا ، و لكنه لا يصيب هذا الهدف بسرعة مثل صورة لنفس المضمون تبهرنا بما فيها من خضرة و زرقة و خطوط متماوجه .

[1] المرجع السابق، ص ٥٦.
[2] المرجع السابق، ص ٦٠.
[3] المرجع السابق، ص٦١.
[4] المرجع السابق، ص٦٢.
[5] المرجع السابق، ص٧٣.

فالأولى تستملينا من خلال الخيال ، و الثانية من خلال الخيال و الحواس معاً))[1] .

ما زال جماع يعبر بمدلولات معاني الحمرة فتراه يقول :

دمـاؤك فـي الأجيـال تجـري بطولـة و روحـك تحيـا فـي القـرون مخلـدا[2]

ومنها :

أفرغوهـا فـي قالـب الحسـن ألوانـاً مـن السـحر والجـلال المـذاب[3]

الصورة اللونية نلمحها في قصيدته (شعاع خبا) و الشعاع هو الضوء اللامع و يتعامل جماع مع اللون الأبيض هكذا :

الكوكـب الوضـاء فـي آفـ أق وادينـا أفـل

و خبـا الشـهاب و كـان وهاجـاً فأسـرع و اشـتعل

فمحـت نضـارة شـاطئيه و عـاد أشـبه بالطلـل[4]

و هو يشكل لنا هذا اللون الأبيض الناصع و الأخضر الزرعي في هذه الأبيات المختارة :

تـذكرني بسـمات الضـحي و تفـح الأصـيل و شـدو القمـر

بيانـك ضـاح كوجـه الصـباح تحييـه صـادحة فـي الشـجر

يحـدثني عنـه لمـع و سـحر المـروج و مجلـى القمـر[5]

كما هو معلوم ان اللون الأحمر في العلم السوداني هو رمز لدماء الشهداء ، قد جسد هذه الحمرة في قصيدته (مقبرة في البحر) و لكن الدماء هنا ليست دماء الشعب السوداني بل دماء الانسانية جمعاء بغض النظر عن الديانات و السلالات :

ان تسـل كـل موجـة تلـق فيهـا قطـرة مـن دم الضـحايا ثمـر

مازجـت مـاءه فهـل يظمـأ البحـر لنهـل الـدماء و هـو البحـر

تحـت صـرح مـن الـدخان عـراك و انفجـار عـاتي الـدوي و ذعـر

انهـا قطعـة تجـاوب أخـرى لغـة لفظهـا حديـد و جمـر[1]

---

(1) نبيل راغب، المرجع السابق، ص ٦٥.

[2] جماع ، المرجع السابق، ص٧٧.

[3] المرجع السابق، ص ٧٢.

[4] المرجع السابق، ص٨١.

[5] المرجع السابق، ص ٨٤.

[1] المرجع السابق، ص٨٩.

كيف نشاهد لون النجم و هو يخر و نلاحظ (صوت و صورة) الصورة الصوتية و الصورة اللونية في الرعد :

رقصت رقصة الذبيح من الطير و مادت كأن نجماً يخر

يحسب الرعد قذفه و يظن البرق نوراً مصوباً و تصر

خائف يحسب الضباب دخاناً صاعدا أرسلته فلك تكر[٢]

و من الصور اللونية قد مزج بين اللون الأحمر القاني و اللون البنفسج بقوله :

في حياض الدماء ينغمس الزهر و ينمو الريحان بضاً زكيا

و مزج الندى رشاش الدم القاني انطوى فوقه البنفسج طيا[٣]

الاشكال و الالوان ضرورية في تناغم حركة الحياة و يرى جماع أن جمال الحياة فلسفة و رسالة في تصوير الألوان المختلفة و هذه هي واحدة من الخصائص و الصفات التي تنبع من الوحدة العضوية و يتمتع بها العمل الفني . و يرى الدكتور نبيل راغب : ((ان تعبير الوجه البشري لا يستند الى جمال القسمات او تناسق الملامح ، بل ينبع من شخصية صاحب هذا الوجه بوصفها كلاً موحداً ، فان تعبير العمل الفني ايضاً لا يستند الى جمال تفاصيله أو تناسق اجزائه ، بل ينبع من الطابع العام لهذا العمل الفني بصفته وحدة متكاملة . و الواقع ان القوة التشيكلية التصويرية التي تتصف بها روائع الفن انما هي وليدة ذلك التكامل الجمالي الذي يجعل من العمل الفني وحدة حسية ، بل هي وحدة وجدانية فكرية عقلية . و هذا يعني أنه ليس من شأن الاعمال الاصيلة ان تستثير لدينا الاحساسات التي تمثل نواة الموضوع الجمالي . و لعل هذا هو السبب في أننا حين نشاهد عملاً فنياً أصيلاً ندرك ان امامنا مضموناً جمالياً قد اتحدت صورته بموضوعه ، و اتحد موضوعه بصورته ، فأصبح يحمل في ذاته معناه ، كأنما هو عالم خاص قائم بذاته))[(١)] .

نرى تفاصيل الجمال و تناسق الاجزاء حين يمسك الرسام بتلابيب الريشة و معه كل الألوان ، كيف أصبح جماع رساماً في قصيدته (جمال الحياة) .

و انطلق الرسام تسعى خطاه نحو مجالي الحسن نحو التلال

فاشرق المرج و غنى الرعاه و ابتسم النبت و ماجت ظلال

---

[٢] المرجع السابق، ص٩٠.

[٣] المرجع السابق، ص٩١.

[(١)] نبيل راغب، المرجع السابق، ص ٦٦.

و انبثـــق الفجـــر و حيـــا ســـناه الـــورق الغـــض و مـــوج الرمـــال

و الـــورق الســـاجي قـــد زاره روح مـــن الأنـــام بعـــد الهجـــود

و صـــادح العـــش و ســـماره و غضـــبة الـــريح و قصـــف الرعـــود

و صـــور الفجـــر و انـــواره و الطـــل يتســـاقط بـــين الـــورود[٢]

و نراه قد صور الحق باللون الابيض الساطع :

كـــل أرض ســـطع الحـــق بهـــا غيـــر أنـــي .... مـــن الصـــمت بيـــان[٣]

و يرى لورانس بويمير : ((إن الألوان و المساحات و النغمات الموسيقية و الألفاظ لا تحمل قيمة جمالية إلا إذا صيغت ، أو رتبت بشكل متميز له معنى و دلالة))[(٤)] .

التناسب و التناسق و توزيع الألوان في الاشكال أمر ضروري للفنان ، قد لون جماع اللون الاصفر لأول مرة و يرى الباحث أن هذا اللون يتناسب تماماً مع فصل الصيف حيث تذبل الازهار و تتساقط الاوراق بعد صفرتها أي قد لون جماع اللون الاصفر بلون الصيف :

و جـــرى فـــي الوهـــاد مـــوج ســـراب و علـــى المـــرج الاصـــفر فـــي حياتـــه

حشـــد النـــاس فـــي الظـــلال عطاشـــى و أطـــار الســـحاب مـــن وكناتـــه

لـــم يعـــد فـــي الحيـــاة مـــا يـــبهج الـــنفس فكـــف النـــوار عـــن بســـماته[٥]

يتحسر جماع على ذهاب ايام الطفولة سريعاً ايام اللعب و اللهو و المرح و الأيام الخوالي و تأتي أيام الكبر و الشيخوخة و الشيب التي تحمل الصورة البيضاء :

مضـــت الأيـــام بـــي حافلـــة و أنـــا اليـــوم علـــى شـــط المشـــيب

و إذا مـــا كبـــر الطفـــل رأى فـــي طريـــق العمـــر ألـــوان الخطـــوب

يـــا حيـــاة خلقـــت ســـاحرة شـــوه الانســـان مرآهـــا القشـــيب[١]

---

[٢] جماع، المرجع السابق، ص ٩٤.

[٣] المرجع السابق،ص ٩٦..

[(٤)] نبيل راغب، المرجع السابق، ص ٦٦.

[٥] جماع، المرجع السابق، ص ٩٧.

[١] المرجع السابق، ص٩٨.

و من الصور اللونية قد لون جماع الأرض بالخضرة و النضرة و الزرقة ؛ و الارض ساحرة كالجنة :

أنهـــــا جنـــــــة تـــــــرف ... بهـــــا خضــــــرة و مـــــــاء
أيـــن ســـحر المــــروج مـــن ... أزرق يرتقـــــــي الـــــــدعاء
لـــــيس لله مـــــن المكــــان ... لـــــه يرتقـــــي الـــــدعاء
قـــد تعـــالى عـــن المكـــان ... و لـــــو كانـــــت الســـــماء
و ســـــني الشـــــمس عنـــــدما ... يغمـــــر الكـــــون بالضـــــياء[٢]

جماع يتمتع بقدراته العقلية في التأمل الباطني و التفكير الناضج ، فالمشاهد و المستمع الذي لا يهتم باي عنصر ما عدا المتعة الحسية انما يتجاهل قدراته العقلية الكاملة التي وهبها الله اياه ككائن بشري يجمع بين الحس و العقل و الوجدان ، رسم هذه الألوان في (الصدى الخالد) لوحة القضارف عام ١٩٤٥م حين قال :

لـــك يــا قضـــارف روعـــة ... تركـــت شـــعاب الـــنفس ســـكرى
قامـــت حواليـــك الهضـــاب ... فـــأظهرت تيهـــاً و كبـــراً
زفـــت مـــن الأفـــق البعيـــد ... لأعـــين الـــرواد بشـــرى
زرقـــاء تحســـب أنهـــا ... غـــيم تجمـــع بعـــد مســـرى
جئنـــا و أطيـــار الخريـــف صـــوادح ... يبنـــــــين وكـــــــرا[٣]

و يعبر جماع كثيراً عن الخضرة في الأوراق و التمثيل الضوئي للنبات يتم في الأرض ، و كذا الخضرة في الأغصان :

فحفيـــف الاوراق ينـــتظم النبـــت ... و يكســـو عـــواري الاغصـــان[١]

و قد اشار القرآن الكريم لهذا اللون الاخضر لقوله تعالى :

﴿ فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا ﴾(٢) .

﴿ الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ ﴾(٣) .

---

[٢] المرجع السابق، ص١٠٥

[٣] المرجع السابق، ص١١٢

[١] المرجع السابق، ص ١١٨

(٢) سورة الانعام ، آية ٩٩.

(٣) سورة يس ، آية ٨٠.

و نلاحظ في القران الكريم أن اللون الأخضر ورد بضوابط مختلفة منها (خضرا) بفتح و كسر الضاد . و منها (الأخضر) و منها (خضر) بضم الخاء و سكون الضاد و هي جمع أخضر . و من الصيغ التي وردت في القران (مخضرة) لقوله تعالى :

﴿ وَ يَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ و ۞إِسْتَبْرَقٍ ﴾ [٤] .

و قوله تعالى : ﴿ .. السَّمَاء مَاء فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إ﴾ [٥].

و قوله : ﴿ عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَ إِسْتَبْرَقٌ وَ حُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ و ۞سَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا ﴾ [٦] .

ثانياً : الصورة السمعية

الأذن هي جهاز حساس و مصدر من مصادر السمع و بدونها تتعطل حاسة السمع ، نجد في القرآن الكريم السمع مقدماً على البصر في ستة عشر موضعاً . انتقاء اللفظ هنا انتقاء مطلق لانك لا تستطيع ان تقدم أو تؤخر كلمة من مكانها في السياق لأن التأخير و التقديم في الكلمات القرآنية هو الآخر محسوب و هو دائماً لوظيفة و هدف و اعجاز .

و يقول فضيلة العلامة ، الدكتور مصطفى محمود عن سر جهاز السمع :

((و معلوم الآن أن جهاز السمع أدق تشريحاً من جهاز البصر ، و أن السمع أرهف ، و أن تنوع النغمات اكثر من تنوع الألوان ، و أن موهبة السمع تصل الى مكان الاستماع الى الوحي من الملائكة . و لقد علمنا أن أن موسى سمع ربه و لكنه عجز ان يراه ، و ذلك بسبب محدودية الجهاز البصري . و هذا هو القران بنياناً محكماً من الألفاظ لا تستطيع أن ترفع فيه كلمة أو تبدلها او تؤخرها او تقدمها . بحساب و لحكمة و لهدف لكي تكشف عن مكنونها و تبوح بأسرارها و ثرائها . ثم ان هذا التنوع و التفصيل ينتهي بالقارئ الى كمال مراد مقصود و إلى تمام في الفهم و التصور))[١] .

و قد اشار القران الكريم الى اهمية السمع للانس و الجن لتبليغ امر الدعوة و الرسالة ، لقوله تعالى : ﴿ قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا * يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَ لَن نُّشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا ﴾ [٢] .

و قوله : ﴿ و ۞أَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاء فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَ شُهُبًا وَ أَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَن يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَّصَدًا ﴾[٣] .

---

[٤] سورة الكهف، آية ٣١.

[٥] سورة الحج . آية (٦٣).

[٦] سورة الانسان ، آية ٢١.

[١] دكتور مصطفى محمود ، القران كائن حي ، دار المودة ، بيروت ١٩٧٨ ، ص١٨.

[٢] سورة الجن ، آية ١-٢.

و قوله : ﴿ وَ أَنَّا لَمَّا سَمِعْنَا الْهُدَى آمَنَّا بِهِ فَمَن يُؤْمِن بِرَبِّهِ فَلَا يَخَافُ بَخْسًا و ◌َلَا رَهَقًا ﴾(٤) .

و أشار هنا الى استماع سيدنا موسى لنداء ربه بالوادي المقدس لقوله : ﴿ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴾(٥) .

و لأهمية السمع يرى بعض الباحثين :

((إن الإحساس الغامض بالمتعة الذي تتيحه له الموسيقى هو إحساس تعبر عنه الكلمات . هذا المستمع يخدع نفسه أيضاً عندما يتجاهل قدراته العقلية كانسان بجانب طاقته الانتقالية الحسية كحيوان . صحيح أن الانفعال العميق الذي تثيره التجربة الجمالية لا يمكن ان تنقله الكلمات الى أي شخص آخر لأن التجربة الجمالية شخصية لا يمكن ان يدلي بها إلى شخص آخر بحيث تؤدي إلي نفس التاثير الانفعالي . أما إذا كان هذا المستمع يعني أن التجربة الجمالية تتعلق بالانفعالات وحدها ، و أنها إذا حللت تفقد تأثيرها ، فإنه بذلك إنما يقصر تذوقه الموسيقي على المستوى الحسي وحده))(٦) .

يرى الباحث أن جماع شاعر مرهف الإحساس و الشعور لما طبعت عليه نفسه من جمال و شعور بمواطنه فيها و يرى أن أكبر موطن لجمال الحياة هو الانسان نفسه . أصبح يتغنى بجمال هذه الحياة مستخدماً أدوات هذا الغناء و الطرب و اللحن و الموسيقى ، عليه استعان بالوسائل السمعية و المفردات و الألفاظ و المعاني التي تدل على هذه الوسائل .

عندما نتأمل الصورة السمعية في شعر جماع نجد ألواناً و أصنافاً من الاصوات التي تدل على ذلك منها :

أولاً : الغناء و الطرب

قد استخدم المفردات التي تدل على حقيقة ان هذا اللون مثل : اللحن و الألحان ، النشيد ، التغريد ، الأغنية ، النغم ، العزف ، القيثارة ، مغنى ، العازف ، المزمار ، الأوتار ، الطبل ، الحادي ، الشدو ، الربابة ، الموسيقى ، الدفوف ، العود و من تلك الأمثلة في شعره :

اللحن و العزف و العازف :

مـــن دمـــي أســـكب فـــي ... الألحـــان روحـــاً عطـــره

لحنهـــا لحنـــي مـــن الفجـــر ... و أحضـــان مريعـــه[١]

---

(٣) سورة الجن ، آية ٨-٩.

(٤) سورة الجن ، آية ١٣.

(٥) سورة النازعات، آية ١٥-١٦.

(٦) نبيل راغب، المرجع السابق، ص٥٥.

١ جماع، المرجع السابق، ص١٩.

نغمـــــات صـــــعدت و امتزجـــت فهـــي لحــــن واحـــد فيـــه ضــــرم
عـــزف الســـودان لحنـــاً خالــــداً مــن صــدى الفرحــة فــي رفــع العلــم[٢]

شـــعب يغنـــي يــوم عيــد فخـــاره بأجـــل لحــــن رن فــــي قيثـــــاره
لحــــن يفـــيض حماســـــة فكأنمــــا تتنـــــاثر النيـــــران مـــــن أوتـــــاره
غنــــى بـــه الحـــادي فكـــان نشــيده و شـــدا بـــه العــزاف فـــي مزمـــاره[٣]

حتـــى إذا ابتســم الفجــر النضــير لهــا و باكرتــــــه أهـــــازيج و ألحــــــان
و النيـــل منـــدفع كــــاللحن أرســـله مــــن المزاميـــر احســـاس و وجـــدان[٤]

إلا حكـــى لحـــن الربيـــع و ســـحره أو كـــان عـــن ســـحر الربيـــع مترجمـــا
يهفـــو لمقـــدمك الشـــباب مـــردداً لحنـــــا بقيثـــــار النفـــــوس منغمـــــا[٥]

بهـــوى الســـودان غنـــت لحنهـــا و أدارت باســــــــــمة مغزلهـــــــــــا[٦]

لحـــــــن إذا مــــــس الشــــــعور فكـــــل مـــــن فـــــي الأرض شــــاعر
أن يقمعـــــوا فــــــدوي لحنـــــــك فــــــي القلــــــوب لـــــــه قيــــــاثر[١]

و حب جماع لمفردة اللحن قد سمي قصيدة بعنوان (لحن الفداء) :

إذا ردد القـــــوم لحــــــن الفــــــدا وثبنــــــا ســــــراعاً و كنــــــا صـــــدى
و ســـرنا صـــــفوفاً نلاقـــي الـــردى و لـــو كـــان حـــوض الـــردى مـــوردا[٢]

و أصـــغي فأســـمع لحـــن الحيـــاة فـــي الـــروض فـــي فرحـــة الزائـــر
و في ضنجة الحي في زحمة الطريق و فــــــي المركـــــــب العـــــــابر

---

[٢] المرجع السابق، ص٢٣.
[٣] المرجع السابق، ص٢٧.
[٤] المرجع السابق ص ٤٠.
[٥] المرجع السابق، ص٤٢.
[٦] المرجع السابق، ص٥٢.
[١] المرجع السابق، ص٥٤.
[٢] المرجع السابق، ص٥٩.

و فـــي القمـــر المســـتهام الوحيـــد تخطئــــــــه لمحــــــــة النـــــــاظر[3]

رن فـــي نفســـه صـــداها فغنـــى بنشـــيد مـــن اللحـــون العـــذاب
و تـــولى يزيـــد فابتـــذل الملـــك لكـــأس الطـــلا و عـــزف الربـــاب[4]

و إذا جفـــت الحيـــاة مـــن الألحـــان ليســــــت تهزنـــــي إعجابــــــا[5]

حتى في الرثاء جماع يكثر من اللحن ، و في رثاء خالد الذكر الشيخ محمد جماع :

و مـــا بـــي أن أبـــدي لفضـــلك راثيـــاً ففضــــلك أبقـــى مـــن قصـــائده ذكـــرا
رثـــاؤك لحـــن بـــدؤه فـــي قصـــيدتي و فـــي خـــاطري تحيـــا تتمتـــه الـــدهرا[6]
تــــــذكرني عازفـــــاً لحنـــــه و دوي النشـــــيد و نبـــــر الـــــوتر
أبثـــك دهـــري و لحـــن الأســـى كأيامنـــــا فـــــي زمـــــان عبـــــر

حســـوت الشـــقاء شـــقاء الحيـــاة و جانبـــت بعـــدك دنيـــا البشـــر[1]

و أصـــــلح العـــــازف مزمـــــاره و قـــال اللحـــن جمـــال الوجـــود
و لحنـــه حينـــاً صـــدى عـــارم لأمــــة همـــت تريـــد الوثـــوب[2]

فأســــمع لانغــــام الطبيعــــة مازجـــــت لحــــن البشــــر [3]

و ســـمعت ســـحرياً يـــذوب صـــداها فـــي الأســـماع لحنـــا[3]

يـــا ابنـــة الـــروض رتلـــي و اعيـــدي كـــل لحـــن فـــدى لهـــذا النشـــيد

---

[3] المرجع السابق، ص٦٢.
[4] المرجع السابق، ص٧١.
[5] المرجع السابق، ص٨٠.
[6] المرجع السابق، ص٨٣.
[1] المرجع السابق، ص٨٥.
[2] المرجع السابق، ص٩٤.
[3] المرجع السابق، ص٩٩.
[3] المرجع السابق، ص١٠٢.

و لـــو أنـــي كتمتهـــا لعصـــتني و شـــدت وحـــدها بلحـــن جديـــد[٤]

لحظـات الحيـاة لحـن يغنيـه شـعوري علـــــى خطـــــا الأزمـــــان[٥]

نغمـــــــات العـــــــرس تمشـــــي فـــــي خطـــــاه
و المســــــرات وألحــــــان الرعـــــــــــــــــاه[٦]

فعزيفـــــــي هــــــو أصـــــــداء شـــــجون عاتيـــــــه[٧]

إذا ذوبـــــــت فـــــــؤادي لــــــك لحنـــــاً و أنينـــــاً
فـــــأرحمي العـــــود إذا غنـــــى لحنـــــا حزينـــــاً[٨]

الأغنية و يغني و تغني :

و يغنـــي فتغنـــي بـــين أمـــــواه و غـــــرس[١]

و طـــرب الشـــرق و غنـــي عـــرب و شـــدا الجـــالس فـــي ظـــل الهـــرم
و تغنـــى حـــر أوربـــا بهـــا و شـــعوب مـــن بعيـــد و أمـــم[٢]

و ردد المـــوج فـــي الشـــطين أغنيـــة فيهـــا اصـــطفاف و آهـــات و حرمـــان[٣]

رو نفســـي مـــن حـــديث خالـــد كلمـــا غنـــت بـــه اثملهـــا
بهـــوى الســـودان غنـــت لحنهـــا و أدارت باســـمه مغزلهـــا[٤]

---

[٤] المرجع السابق، ص١٠٥

[٥] المرجع السابق، ص١١٨.

[٦] المرجع السابق، ص١٢١

[٧] المرجع السابق، ص١٨.

[٨] المرجع السابق، ص١٢٩.

[١] المرجع السابق، ص١٩.

[٢] المرجع السابق، ص ٢٣.

[٣] المرجع السابق، ص٤٠

و حـــوم الطيـــر و غنـــى الشـــداه   و هيمنـــــت موجـــة هـــذا الجـــلال[٥]

ســـيغني بعـــد مســـراي الشـــداة   و كـــأن لـــم يـــك شـــيء يـــا ضـــفاف[٦]

يتغنـــى مـــع الريـــاح إذا غنـــت   فيشـــــجي خميلـــــه و الـــــتلالا[٧]

تـــارة صـــاخباً و حينـــا أغنـــي   فـــي صـــفاء مسلســـل جـــزلان[٨]

فـــي ربيـــع الحـــب كنـــا   نتســـــــاقى و نغنـــــــي[٩]

و الفكـــر و الابـــداع و الفـــن   الخصـــــــيب المبتكـــــــر

و الحـــب و الأحـــلام نشـــوى   و الأغـــــاني و الســـــمر[١]

ألهمـــت كـــل هـــذه شـــاعر الأمـــس   فغنـــــى كـــــالزاخر الـــــدفاق[٢]

هزتـــــه منـــــك محاســـــن   غنـــــى بهـــــا لمـــــا تغنـــــى[٣]

النغم و الطبل :

نغـــم مـــن كـــل مـــا اشـــتار   مـــــن أطيـــــاف حســـــن[٤]

---

[٤] المرجع السابق، ص٩٣.

[٥] المرجع السابق، ص٩٣.

[٦] المرجع السابق، ص١٦.

[٧] المرجع السابق، ص١١٧.

[٨] المرجع السابق، ص١١٨.

[٩] المرجع السابق، ص١٢٩

[١] المرجع السابق، ص١٠٨.

[٢] المرجع السابق ، ص٦٧.

[٣] المرجع السابق، ص ١٣٠.

[٤] المرجع السابق، ص١٨.

ومشى المحكوم نشوان الخطى ... يملأ الأرض حياة بالنغم
ثم دوى الطبل في افريقيا ... فمشى حراً بأمريكا النغم[٥]

رددت أنغامه الدنيا ... وحياه الوجود[٦]

وأراك تجري في الشعور ... وتستحيل الى نغم[٧]

إن الحياة بسحرها ... نغم ونحن لها صدى[٨]

نغمات الدفوف قصيرة تمزح ... صوت الزجاج والأكواب[٩]

كم وقعت أقدامها في ... الأرض أقدام المطر
فاسمع لأنغام الطبيعة ... مازجت لحن البشر[١]

غير إني لا أسمع اليوم إلا ... نغماً في متاهة الأحزان[٢]

نغمات العرس ... تمشي في خطاه

فهو في النفس موحد ... نغمات تتردد[٣]

و دعتني الروح أن ... أسمو فوق الألم
عادني الشعر وكانت ... منه علياء النغم[٤]

كالمنى أنت طليق ... كانبعاث النغم[٥]

---

[٥] المرجع السابق، ص٢٣.

[٦] المرجع السابق، ص٤٦

[٧] المرجع السابق، ص٦٥

[٨] المرجع السابق، ص٦٦.

[٩] المرجع السابق، ص٧٠

[١] المرجع السابق، ص٩٩.

[٢] المرجع السابق، ص١١٨.

[٣] المرجع السابق، ص ١٢٣.

[٤] المرجع السابق، ١٩..

و لقد أسبح في النغمة   من كون لكون[٦]

النشيد :

قد صمدنا في النضال   ننشد استقلالنا[٧]

طرب طاغ وحس مفعم   وأناشيدي تدوي كلنا[٨]

غنى به الحادي فكان نشيده   وشدا به العزاف في مزماره[٩]

و أنشدي للوطن الباقي   إزدهاراً و علا[١]

ملأ الخمائل و الشواطئ و الربى   شعراً و أطرب بالنشيد و ألهما[٢]

و الذي ينشده من مغنم   كله يمضي و يطويه الزمان[٣]

أمة للمجد و المجد لها   وثبت تنشد مستقبلها[٤]

رن في نفسه صداها فغنى   بنشيد من اللحون العذاب[٥]

يمر ركاب الريح حولك خاشعاً   و يطربه الماضي فينساب منشدا[٦]

---

٥ المرجع السابق، ص ٣٠

٦ المرجع السابق، ص٣٠.

٧ المرجع السابق ، ص ٣٠.

٨ المرجع السابق، ص٣٢.

٩ المرجع السابق، ص٣٨

١ المرجع السابق، ص٣٨.

٢ المرجع السابق، ص٤٢.

٣ المرجع السابق، ص٤٩.

٤ المرجع السابق، ص٥٢.

٥ المرجع السابق، ص٦٨.

٦ المرجع السابق ، ٧٧.

شـيكان تعـرفهم وهـا هـي لـم تـزل   تتلـــو نشـــيد النصـــر غيـــر موقـــع[٧]

تـــــذكرني عازفـــــاً لحنــــــه   دوي النشــــيد ونبــــر الـــــوتر[٨]

نحـــن قـــوم مـــا تـــراءى بيننـــا   حســـــن إلا نشـــــدنا الأحســـــنا[٩]

فاصـــغت الـــدنيا لهـــم فـــي انتبـــاه   تحـــت الأناشـــيد و خفـــق البنـــود[١٠]

بـــبلاده قـــد عـــاش حتـــى   مـــــات ينشـــــد خيرهــــــا[١١]

يـــا ابنـــة الـــروض رتلـــي و أعيـــدي   كـــل لحـــن فـــدى لهـــذا النشـــيد[١]

و بورســـعيد نشـــيد مـــلء صـــفحته   بطولـــة و حمـــاس دافـــق عربـــي[٢]

المزمار:

يـــــنفخ الإحســـــاس مزمـــــاري   و يســــــري بــــــين لحنــــــي[٣]

غنـــى بـــه الحـــادي فكـــان نشـــيده   و شـــدا بـــه العـــزاف مـــن مزمـــاره[٤]

و النيـــل منـــدفع كـــاللحن أرســـله   مـــن المزاميـــر احســـاس و وجـــدان[٥]

---

[٧] المرجع السابق، ص٧٨.

[٨] المجرع السابق، ص٨٤.

[٩] المرجع السابق، ص٣٣.

[١٠] المرجع السابق، ص١٠٥.

[١١] المرجع السابق، ص ٢٤.

[١] المرجع السابق، ص ١٠٥.

[٢] المرجع السابق، ص ٥٧.

[٣] المرجع السابق، ص ١٨.

[٤] المرجع السابق، ص ٢٧.

[٥] المرجع السابق، ص٤٠.

و اصلح العازف مزماره ... و قال في اللحن جمال الوجود[٦]

مزمارك المسحور بنفث ... ما بنفسك من أثر[٧]

الطرب :

و رؤى الغد المأمول تطرب أمة ... عانت من المحتلب و استعمار

فاليوم يطرب كل حر في الثرى ... رغم العروق و رغم بعد دياره[٨]

طرب طاغ وحس مفعم ... و أناشيدي تدوي كلنا[١]

تحدر النور من آفاقه طرباً ... و استقبلته الروابي و هو نشوان[٢]

ملأ الخمائل و الشواطي و الربى ... شعراً و أطرب بالنشيد و ألهما

إذا ما نظمت الشعر يوم لقائكم ... لكنما طربي طغى فتكلما[٣]

أولا يغمرك الحس الطروب ... أنت انسان بحق و أنا[٤]

تمايل من طرب مركبي ... و جاشت مني قلبه الزاخر[٥]

يمر ركاب الريح حولك خاشعاً ... و يطربه الماضي فينساب منشدا[٦]

---

[٦] المرجع السابق ص٩٩.
[٧] المرجع السابق، ص٩٣
[٨] المرجع السابق، ص٢٧.
[١] المرجع السابق، ص٣٩.
[٢] المرجع السابق، ص ٤٢.
[٣] المرجع السابق، ص٤٢.
[٤] المرجع السابق ، ص ٤٦
[٥] المرجع السابق، ص ٦٣.

أطربتنـــي و طربــت أنـــت محـــدثاً　　　و غمرتنـــي مـــن نفحـــة المنضـــوع[7]

طــــرب الشـــرق و غنــــى عـــرب　　　و شــــدا الجــــالس فـــي ظــل الهـــرم[8]

حيــــــث الأرض تباشـــــير لـــــــه　　　تبعــث البهجــة فـــي الحـــس الطـــروب[9]

ذكريـــات طافـــت وطــــاف ســـواها　　　بالأســـــى مــــــرة و بــــــالإطراب[10]

القيثارة :

يهفــــو لمقــــدمك الشـــباب مـــردداً　　　لحنــــاً بقيثـــار النفـــوس منغمـــــا[1]

ان يقمعـــــوا فـــــدوى لحنـــــك　　　فـــــي القلــــوب لـــــه قيــــاثر[2]

الموسيقى :

و مــــن عــــذارى طهرهـــا نـــاعم　　　يــــنفخ موســــيقاه عــــزف طيــــب[3]

و هنــــاك موســــيقى الخريــــر　　　تـــــــرف خالـــــــدة النبــــــر[4]

العود :

هــــو كــــالعود يــــنفخ العطــــر　　　للنـــاس و يفنـــي تحرقـــاً و اشـــتعالا[5]

---

[6] المرجع السابق، ص ٧٧.

[7] المرجع السابق، ص ٧٨.

[8] المرجع السابق، ص ٢٣.

[9] المرجع السابق، ص ٤٨.

[10] المرجع السابق، ص ٧٠.

[1] المرجع السابق، ص ٤٢.

[2] المرجع السابق، ص٥٤.

[3] المرجع السابق، ص٩٤.

[4] المرجع السابق، ص١٢٩.

[5] المرجع السابق، ص١١٧.

فـــــأرحمي العــــــود إذا غنـــــى بــــــــي لحنـــــــاً حزينـــــــــاً[6]

فجماع قد فرق العود الذي نشتم منه الرائحة الفواحة العطرة ، و العود الآلة الموسيقية كما هو واضح من البيتين السابقين .

الوتر :

لحـــــن يفـــيض حماســـــة فكأنمـــــا تتنـــــاثر النيـــــران مـــــن أوتـــــاره[7]

مــــا هــــز أعـــواد المنـــابر قائـــل أو مـــس أوتـــار الشـــعور و هومـــا[8]

الربابة :

و تـــولى يزيـــد فابتـــذل الملـــك لكـــأس الطــــــــلا و عــــــزف الربـــــــاب[1]

المغنى :

ينســـاب مـــن ربـــوة عـــذراء ضـــاحكة فـــي كـــل مغنـــى بهـــا للســـحر إيـــوان[2]

مـــن مغـــاني أرض الجزيـــرة هبـــت يقظـــة الفكـــر بعـــد طـــول احتجـــاب[3]

وهفـــــــــت بـــــــه الـــــــذكرى فطـــاف مـــع الـــدجى مغنـــا فمغنـــى[4]

المغــــــــــاني الفــــــــــيح فـــــــــي مهـــــــــد الجنـــــــوب[5]

الـــــديار التـــــي جفتـــــه مغانيهـــــا وصـــــبت عليـــــه جـــــام العـــــذاب[6]

---

[6] المرجع السابق، ص١٢٩.
[7] المرجع السابق، ص ٢٧.
[8] المرجع السابق، ص ٤٢
[1] المرجع السابق، ص٧٠
[2] المرجع السابق، ص ٣٩
[3] المرجع السابق، ص ٦٨
[4] المرجع السابق، ص١٣٠.
[5] المرجع السابق، ص١٢٠.
[6] المرجع السابق، ص٦٩.

التغريد :

مـــــا هتفنـــــا بالشـــــعر إلا لأن الشـــعر رجـــع الهـــديل و التغريـــد[٧]

الحادي :

غنـــى الحـــادي فكـــأن نشـــيده و شـــدا بـــه العـــزاف فـــي مزمـــاره[٨]

تـــدافع النيـــل مـــن عليـــاء ربوتـــه يحـــدو ركـــاب الليـــالي و هـــو عجـــلان[٩]

أيهـــا الحـــادي انطلـــق وأصـــعد بنـــا و تخيـــر فـــي الـــذرى أطولهـــا[١]

الدفوف :

فاســـتمع للـــدفوف حافتـــه الاصـــداء تـــدعو الـــى الهـــوى و الشـــراب[٢]

نغمـــات الـــدفوف فـــي قصـــره تمـــزج صـــوت الزجـــاج و الأكـــواب[٣]

الشدو :

و لـــو إنـــي كتمتهـــا لعصـــتني و شـــرب وحـــدها بلحـــن جديـــد[٤]

و للخمائـــل شـــدو فـــي جوانبـــه لـــدى صـــدى فـــي رحـــاب الـــنفس رنـــان[٥]

أن رأيـــت الشـــيخ يرعـــاه الســـقم أتـــرى فـــي الـــنفس شـــدواً مـــن نغـــم[٦]

غنـــى بـــه الحـــادي فكـــان نشـــيده و شـــدا بـــه العـــزاف فـــي مزمـــاره[٧]

---

[٧] المرجع السابق، ص ١٠٥.
[٨] المرجع السابق، ص٢٧.
[٩] المرجع السابق، ص ٣٩.
[١] المرجع السابق، ص ٥٢.
[٢] المرجع السابق، ص ٦٨.
[٣] المرجع السابق، ص ٧٠.
[٤] المرجع السابق، ص١٠٥.
[٥] المرجع السابق، ص٣٩.
[٦] المرجع السابق، ص ٤٦.

طـــرب الشـــرق و غنـــى عـــرب و شـــدا الجـــالس فـــي ظـــل الهـــرم[8]

و يقول بشأن الشدو :

رب يــــوم تظـــــل تشـــــدو بأصــــــــــدائه القـــــــــرون[9]

جماع شاعر يمتلك القدرة على التأثير من خلال الموسيقى و اللحن و الأغنية و الوتر و غيرها من آلات الغناء و الطرب مما يوحي على أنه مرهف بل عميق الإحساس و المشاعر .

الجدول أدناه يوضح مفردات الغناء و الطرب التي استخدمها جماع في شعره ، و يسميها الباحث الصورة اللحنية الموسيقية كما في الجدول :

بيان مفردات آلات الطرب و الغناء :

م	المفردات	عدد المرات
١	اللحن ومشتقاته	٣٢
٢	العزف	٣
٣	العازف	٢
٤	الأغنية ومشتقاتها	١٥
٥	النغم ، النغمات ، الأنغام	١٦
٦	الطبل	١
٧	النشيد ومشتقاته	١٦
٨	المزمار	٢
٩	المزامير	١
١٠	الطرب ومشتقاته	١٤
١١	القيثارة	٣
١٢	الموسيقى	٢

[7] المرجع السابق، ص ٢٧.

[8] المرجع السابق، ص ٢٣

[9] المرجع السابق، ص ٢٦.

١٣	العود	٢
١٤	الوتر	٢
١٥	الربابة	١
١٦	المغني ، المغاني	٦
١٧	التغريد	١
١٨	الحادي	٣
١٩	الدفوف	٢
٢٠	الشدو	٦
	الجملة	١٤٠

ثانيا : قصف الرعد

يقول :

و جيـــوش تلاحمـــــت و التقـــي   الأبطـــال بـــين الإرعـــاد و الابـــراق[١]

يحسـب الرعـد قذفـه و يطـن البـرق   نـــــوراً مصـــــوباً و يصـــــر[٢]

و صــــادح العـــش و ســــماره   و غضـــبة الـــريح و قصـــف الرعـــود[٣]

ثانيا : حفيف الرياح

تركوهـــــا مـــــوات   لســــــواقي الريـــــــاح[٤]

و يقول :

يمــر ركــاب الــريح حولــك خاشــعاً   و يطربـــه الماضـــي فينســـاب منشـــدا[٥]

---

[١] المرجع السابق، ص٦٧.

[٢] جماع، السابق، ص٨٩.

[٣] جماع، المرجع السابق، ص٩٤.

[٤] المرجع السابق، ص ٢٨.

قفـــي يـــا ريـــاح لـــدى قبـــره   إذا مـــا جبـــت لـــداعي الســـفر[٦]

و أثـار الإعصـار فـي الأرض مـذعوراً   و قـــد كـــان غارقـــاً فـــي ســـباته[٨]

يتغنـــى مـــع الريـــاح إذا غنـــت   فيشـــــجي خميلـــــة و الـــــتلال[٩]

نبتـــــــة المـــــــائج   إن هبـــــــت ريـــــــاح[١]

و أهـــــــازيج ريـــــــاح   عاصـــــــفات و وديعـــــــة[٢]

رابعاً : ثورة العواصف

وإذا ثـــار عاصـــف فلـــه قلـــب   إذا ثـــار عاصـــف لا يقـــر[٣]

خامساً : قذف البركان

يقول :

بـــين صـــيحات تعالـــت مثلمـــا   يقـــذف البركـــان أشـــلاء اللحـــم[٤]

و يقول :

و نشـر الهـول فـي الآفـاق محتـدماً   جـــم الهيـــاج كـــأن المـــاء بركـــان[٥]

و الألـــي قـــد أطلقـــوا بركـــانهم   و جحـــيم الظلـــم يعـــوي بيننـــا[٦]

---

[٥] المرجع السابق، ص٧٧.

[٦] المرجع السابق،ص ٨٥.

[٨] المرجع السابق، ص ٩٧.

[٩] المرجع السابق، ص١١٧.

[١] المرجع السابق، ص١٢١.

[٢] المرجع السابق، ص ١٩

[٣] المرجع السابق، ص ٨٩.

[٤] المرجع السابق، ص ١٢١.

[٥] المرجع السابق، ص ٤١

سادساً : أصوات الطيور

جماع متأثر بالطبيعة و يتجاوب مع أصداء و أهازيج الطيور المختلفة و كأنها تدفعه إلى الأمل و التفاؤل :

إذا العنـــادل حيـــا النيـــل صـــادحها   و الليـــل ســـاج فصـــمت الليـــل آذان[٨]

يضـــرب الأرض بـــريش و يصـــيح   حولـــه رغـــب مـــن الطيـــر تنـــوح[٩]

بيانـــك ضـــاح كوجـــه الصـــباح   تحييـــه صـــادحة فـــي الشـــجر[١]

و هـــدم مـــؤنس الأعشـــاش فيـــه   فلـــم تهـــزج لـــه أنغـــام طيـــر[٢]

و حـــوم الطيـــر و غنـــى الشـــداه   و هيمنـــت موجـــة هـــذا الجـــلال

و الـــورق الســـاجي قـــد زاره   روح مـــن الأنـــام بعـــد الهجـــود[٣]

جئنـــا وأطيـــار الخريـــف   صـــوادح يبنـــين وكـــرا[٤]

و انبثـــاق الطيـــر فـــي   الأفـــق الرحيـــب[٥]

نتنـــاجى و ننـــاجي الطيـــر   مـــن غصـــن لغصـــن[٦]

يهـــو الزهـــور فـــي تبســـمه   و يهـــو الطيـــور فـــي ترنمـــه[٧]

سابعاً : أصوات أخرى متعددة

---

٦ المرجع السابق، ص ٣٣.

٨ المرجع السابق، ص39.

٩ المرجع السابق، ص 47.

١ المرجع السابق، ٨٤.

٢ المرجع السابق، ص٨٨.

٣ المرجع السابق، ص ٩٣.

٤ المرجع السابق، ص ١١١.

٥ المرجع السابق، ص ١٢٠.

٦ المرجع السابق، ص١٢٩.

٧ المرجع السابق، ص، ١٣٢.

إدريس جماع شاعر له القدرة لاستماع الأصوات المتعددة ، الدقيقة منها و الصاخبة و الضجة و الضجيج والضوضاء وهو مرهف الشعور و الإحساس و خاصة حاسة السمع التي يستطيع ان يميز بين هذه الأصوات و يعبرها عنها شعراً و الدليل على ذلك قد جمعه و صنفه الباحث من مفردات و آلات الطرب و الغناء التي تؤثر في الأذن عن طريق الجدول البياني ، مستخدماً أسلوب الرصد و الإحصاء .

جماع استخدم هذه الآلات السمعية أكثر من (١٢٩) مرة فقط في مجال الغناء و الطرب ناهيك عن الأصوات الأخرى مثل قصف الرعود ، و حفيف الريح و العواصف و قذف البركان و غيرها من الأصوات التي نقوم بتحليلها بعد قليل ، و عندئذ كما يقول الدكتور مصطفى محمود الذي قيدناه في صلب هذا البحث : ((إن جهاز السمع أدق تشريحاً من جهاز البصر ، و أن السمع أرهف ، و ان تنوع النغمات أكثر من تنوع الألوان))[(١)] .

و يرى الباحث إن جماع قد استخدم الأدوات و الوسائل و الصور و الرموز و الحوار و الشخصيات ليعبر عن جلال التراجيديا و صياغة الملاحم و الأناشيد الوطنية بالحواس المختلفة و بلغته الفنية الخصبة ذات الإيقاع الموحي .

يقول :

هنـــــا صـــــوت ينـــــادي ... نعـــــم لبيـــــك أوطـــــاني

هنـــــا صـــــوت ينـــــاديني ... تقـــــدم أنـــــت ســـــوداني[٢]

و الألـــي قـــد أطلقـــوا بركـــانهم ... و جحـــيم الظلـــم يعـــوي بيننـــا

أمـــس صـــوت القـــوم دوي ههنـــا ... ليـــــدوي فـــــي مصـــــنعنا[٣]

إن فـــــي الأعمـــــاق صـــــوتاً ... صـــــاح يـــــا حـــــر تقـــــدم[٤]

إذا الجنـــادل قامـــت دون مســـربه ... أرغـــى و أزبـــد فيهـــا و هـــو غضـــبان

و حـــول الصـــخر ذرا فـــي مســـاربه ... فبـــات و هـــو علـــى الشـــطين كثبـــان[٥]

---

(١) مصطفى محمود ، القران كائن حي ، دار العودة – بيروت ١٩٧٨م، ص١٨.

٢ المرجع السابق، ص ٢٠.

٣ المرجع السابق، ص ٣٣.

٤ المرجع السابق، ص ٣٧.

٥ المرجع السابق، ص ٣٩

و إذا الحـــوادث أردعـــت وتلبـــدت   ســـحبا و أغطـــش ليلهـــا و تجهمـــا
كـــم وقفـــة ميمونـــة كانـــت لكـــم   دوي صـــداها بـــين أرجـــاء الحمـــى[٦]

صـــارم العـــزم أبـــي صـــوته   صـــوت الإلـــه صـــيحة الحـــر صـــداه[٧]

مـــن ضـــمير النـــاس دوت صـــيحة   أمـــم العـــالم عيشـــي فـــي إخـــاء[٨]

نهضـــة نـــادت فتـــاة حـــرة   و فتـــى كـــي يحمـــلا مشـــعلها[١]

يهتـــز وقعـــك فـــي المشـــاعر   يـــا صـــوت أحـــرار الجزائـــر
صـــوت تجمـــع فـــي انبعـــاث   دويـــه صـــوت الضـــمائر[٢]

و في ضجة الحي في زحمة الطريق   و فـــي المركـــب العـــابر
و يســـمعني نبضـــات الحيـــاة   فـــي الطـــل فـــي الـــورق الثـــائر[٣]

هتفـــت ألســـن المـــآذن فيـــه   بعـــد صـــمت ووحشـــة واغتـــراب[٤]

دويـــك فـــي التـــاريخ مجـــد أمـــة   تصـــاعد فـــي الأجيـــال ذكـــراً مخلـــداً[٥]

هـــو مـــن صـــهيل الخيـــل وثباتهـــا   و صـــدامها و هـــديم صـــوت المـــدفع[٦]

و فـــي لجـــج الأثيـــر يـــذوب صـــوت   كســـاكب قطـــرة فـــي لـــج بحـــر[٧]

تحـــت صـــرح مـــن الـــدخان عـــراك   و انفجـــار عـــاتي الـــدوي و ذعـــر[٨]

---

[٦] المرجع السابق، ص ٤٣

[٧] المرجع السابق، ص ٤٤.

[٨] المرجع السابق، ص ٤٩

[١] المرجع السابق، ص ٥٢.

[٢] المرجع السابق، ص ٥٣

[٣] المرجع السابق، ص ٦٣.

[٤] المرجع السابق، ص ٧٣.

[٥] المرجع السابق، ص ٧٧.

[٦] المرجع السابق، ص ٧٨.

[٧] المرجع السابق، ص ٨٩.

فـي دوي السـلاح فـي نـزوة الامـواج   فـــي الطــــائرات و هـــي تمـــر[9]

زلزلـــت ســـفحها القنابـــل فارتـــدت   إلــــى الأرض ســـــجدا وجثيـــــا[10]

ثـــم اصــــاخا مــــرة فـــي انتبـــاه   لضـــــجة الــــدنيا وراء الـــــتلال[1]

و يرى الباحث أن جماعاً كان متأثراً بهذه الاصوات في حياته اليومية و ذلك من خلال الاحصاءات و حصر كل الأصوات و الاكان و الأنغام التي وردت في في ديوانه و لفتح الطريق امام الباحثين في مجال الموسيقى و اللحن لمزيد من البحث في هذا المضمار .

ثالثا : الصورة اللمسية

اللمس هو احدى الحواس التي توقظ الإحساس و الشعور و الحس قد يكون مادياً و قد يكون معنوياً . و جماع من الشعراء الذين استفادوا من الظاهرة الحسية و ذلك على النحو الذي قسمه الباحث إلى اربعة أقسام :

١. اللمس المادي للمادي : مثل لمس و عزف البطل السوداني على القيثارة و تجمع الشعب السوداني على الفرحة و من ثم رفعوا صادقين العلم السوداني المحسوس و المعروف حتى يومنا هذا :

عــــزف الســــودان لحنـــاً خالــــداً   مــن صــدى الفرحــة فــي رفــع العلــم[2]

و ملامسة أبطال كرري السيوف و القنا لتحقيق العزة و الكرامة :

و الألـــي قـــد صـــرعوا فـــي كـــرري   و أيـــــاديهم إلـــــى صـــــم القنـــــا[3]

و مثل الصور المادية المحسوسة ملامسة القيد للتكبيل :

هـــل ثـــار حـــين رأي قيـــدا يكبلـــه   علـــى الثـــرى فتمشـــت فيـــه بيـــران[4]

---

[9] المرجع السابق، ص ٨٩.

[10] المرجع السابق، ص ٩١.

[1] المرجع السابق، ص٩٣.

[2] المرجع السابق، ص ٢٣.

[3] المرجع السابق، ص٣٢.

[4] المرجع السابق، ص٤٠.

ملامسة النيل للصخور و الجمال و الصورة الضمنية لملامسة الإنسان :

عزيمــة النيــل تفنــي الصــخر فورتهــا   فكيـــف إذا مســـه بالضـــيم انســـان[٥]

و من الملامسة المادية و الهز هو المسك بقوة و اهتزاز :

مـــا هـــز أعـــواد المنـــابر قائـــل   أن مـــس أوتـــار الشـــعور وهومـــا[٦]

لـم يـروا جـيش طـارق رمـز طغيـان   إذا مـــــس طهـــــر ذاك التـــــراب[٧]

و منها الملامسة الحسية في الإنسان و الجروح :

و تلمســـت بجنبيـــك الجـــروح   فبحـــــق أنـــــت إنســـــان ورح[١]

و منها ممل و ملامسة النيل للأرض :

حمل النيل هذه الأرض من أرضي   ليحيـــا بخصـــبها بعـــض أهلـــي[٢]

و يعتبر مساس العروبة مع بعضها البعض مسا ماديا :

كـــل العروبـــة لمـــا مـــس إخـــوتهم   بـــاس المغيـــر ســـعوا فـــي نخـــوة العـــرب[٣]

نزعــــوا الحيـــوان يلتمســـون   منـــــــه ســـــــنى الهـــــــدى[٤]

و كذا تلامس وتلاحم الابطال مع الابطال :

و جيـوش تلاحمـت و التقـى الابطـال   بـــين الإرعـــاد و الابـــراق[٥]

التلامس المادي بالاصابع حين قال :

صـور مـن الماضـي تطـوف بنـاظري   و أكـــاد ابلـــغ مســـها بأصـــابعي[٦]

---

[٥] المرجع السابق، ص ٤١

[٦] المرجع السابق، ص٤٢

[٧] المرجع السابق، ص٤٣

[١] المرجع السابق، ص٤٧

[٢] المرجع السابق، ص ١٢٥.

[٣] المرجع السابق، ص ٥٧.

[٤] المرجع السابق، ص٦٦.

[٦] المرجع السابق، ص٧٩.

و التلامس بالكف من الصور المادية المحسوسة :

ان الــــذي رفـــع اللـــواء بكفـــه　　　لـــيحس كفــك عنـــد هـــذا الموضـــع[٧]

و نرى الملامسة المحسوسة في حمل أنفاس الزهر :

و غرقـــت فـــي نســـم تعـــود　　　حمــــــل أنفـــــاس الزهــــــر[٨]

و من الملامسة المادية الغوص في الأوحال :

قـــد غـــاص فـــي الأوحـــال حتـــى　　　حصـــــــنته مـــــن الـــــدماء[١]

و قوله :

ننســـــج الحلـــــة التـــــي　　　يتغطـــــى بهـــــا العـــــراء[٢]

و نشاهد ملامسة الطير للغصن :

أم هـــــز غصـــــنك طـــــائر　　　غيـــري فطـــرت اليـــه طـــرت[٣]

٢. لمس المادي للمعنوي: مثل لمس اليد للمجد ورفع رايته :

ســــأرفع ريــــة المجـــــد　　　وابنـــــي خيــــر بنيـــــان[٤]

و مس البيدا نفحة النسيم :

نســـمة لـــومس بيـــدا نفحهـــا　　　نضـــر النبـــت ثراهـــا و ابتســـم[٥]

و بناء المجد لمسا معنويا لتحطيم قيد الجهل :

و ســـــأبني مجـــــد قـــــومي　　　هـــــا هـــــو القيـــــد تحطـــــم[٦]

---

[٧] المرجع السابق، ص٩٩.

[٨] المرجع السابق، ص٩٩.

[١] المرجع الساق، ص١١٦

[٢] المرجع السابق، ص ١٠٤.

[٣] المرجع السابق، ص١٢٧.

[٤] المرجع السابق، ص ٢٠

[٥] المرجع السابق، ص٢٢.

[٦] المرجع السابق، ص٣٧

و هنا تكمن ملامسة و توثيق خالد الشعر بالنفس :

خالــد الشــعر مــا توثــق بــالنفس   و مــد الجــذور فــي الأعمــاق[٧]

و كأن يمس الانسان الاخلاق و القيم الجوهرية :

فالتمســن فــي غيــر رسـمي واسـمي   ترنــي باديــا وتبصــر وســمي[٨]

و قوله :

آنســت فيــك قداســة   و لمســت اشــراقا وفنــا[١]

و عندما تلمس جماع تجده لظى يضطرم من الألم ، فالاحساس هنا مادياً معنوياً :

ان تلمســت وجــودي فــي   لظــى مضــطرم[٢]

٤. لمس المعنوي للمادي مثل :

غرســوا النخــوة فــي تاريخنــا   بــدمائهم وجنينــا غرســنا[٣]

و كذلك مس و صفد الياس الوحش :

فــالوحش مــا بــين مــذهول يصــفده   يــاس وآخــر يعــدو وهــو حيــران[٤]

و من وسائل لمس المعنوي للمادي :

نحتــوا الضــغائن فــي القلــوب   لتســلموها للأواخــر[٦]

و من الوسائل المعنوية للحس تلك الدينا التي تقلم اظافر الناس و انيابهم :

فلمــت ظفــره انيابــه الــدنيا   فامســى بغيــر ظفــره ونــاب[٦]

---

[٧] المرجع السابق، ص ٦٧.

[٨] المرجع السابق، ص ١٠١.

[١] المرجع السابق، ص ١٠٢.

[٢] المرجع السابق، ص١٠٢

[٣] المرجع السابق، ص ٥١.

[٤] المرجع السابق، ص ٤٠

[٦] المرجع السابق، ص ٥٤.

[٦] المرجع السابق، ص٧٤.

٤. لمس المعنوي للمعنوي - لمس الظلم احساسي و نيل الحزن :

و إذا أظلـــــــم احساســـــــي و نـــــــال الحــــــزن منـــــــي[٧]

و من الوسائل المعنوية المعنوية ينفخ الإحساس مزاميره المعنوية :

يـــــنفخ الإحســـــاس مزمـــــاري و يســـــــري بـــــين لحنــــــي[٨]

و من الوسائل المعنوية المعنوية لمس و مزج فلسفة اليونان بالعقول و حكمة الاعراب :

مزجــوا فـــي العقــول فلســفة اليونـــان مزجــــــاً بحكمـــــــة الاعـــــــراب[١]

و قوله :

لمزجنــــــــا نفوســــــــــنا بســــــني الحـــــب والاخـــــاء[٢]

و قوله :

تســــري فيهـــا النضـــارة كالنشـــوة تحـــــي الحيـــاة فـــــي الانســــان[٣]

و قوله :

يرهـــب الـــدهر ان يمـــس عليهـــا فهـــو منهـــا فـــي روعـــة واضـــطراب[٤]

لحــــــن إذا مـــــس الشـــــعور فكـــل مـــن فـــي الأرض شـــاعر[٥]

تلك هي الصورة اللمسية في قاموس جماع الشعري ، و يرى الباحث ان جماع استخدم في هذا القاموس اللغوي الفاظا و مفردات تدل على ذلك مثل :

المس و اللمس ، العزف ، القيد ، التكبيل ، الحمل ، التلاحم ، الرفع ، الغوص ، النسج ، الهز ، البناء ، اللبس ، المعايشة ، الغرس ، الصفد ، النحت ، التقليم ، النفخ ، المزج ، التجفيف ، السريان و غيرها من مفردات الصورة اللمسية .

رابعاً : الصورة الشمية

---

[٧] المرجع السابق ١٩.

[٨] المرجع السابق، ص١٨.

[١] المرجع السابق، ص٧٢.

[٢] المرجع السابق، ص٥٣.

[٣] المرجع السابق، ص١١٨.

[٤] المرجع السابق، ص٧٢.

[٥] المرجع السابق، ص ٥٣.

الشم هو احدى الحواس المهمة و الضرورية للانسان و الحيوان ، و الشعراء هم أكثر فئات المجتمع توظيفاً لهذه الصورة في موضوعات كثيرة تتعلق بالروائح و الشذى الفواح و العطر وفق الوظيفة المحلية ، جماع هو من الشعراء الذين اهتموا بهذا الجانب اهتماماً كبيراً في الصور الشمية :

نســـمة لـــو مـــس بيـــدا نفحهـــا نضـــر النبـــت ثارهـــا وابتســـم
هـــذه النفحـــة مهمـــا حبســـت فهـــي تســـري مـــع انفـــاس النســـم[٦]

و من صور الطبيعة الشمية :

و أكـــف اوراق يصـــافحها الســـنى فـــي نشـــوة الشـــعر نفـــح ورودهـــا[١]

و صـــنعت الشاشـــة مـــن روضـــك البهـــيج و مـــن نفحـــة العـــاطر
وصـــفت مـــن الزهـــر مـــن طيبـــه ســـجايا مـــن الخلـــق الطـــاهر[٢]

و من الصور الشمية :

و علـــى بيانـــه مـــن رحيـــق عبقـــري ونشـــوة و اخـــتلاب[٣]

و عطـــروا بـــأزكى التعـــاليم و مـــدوا البســـاط لـــلآداب[٤]

تـــذكرني بســـمات الضـــحي و نفـــح الاصـــيل و شـــدو القمـــر[٥]

أجليـــه فـــي رســـمه و احملـــي إليـــه النـــدى وعبيـــر الزهـــر[٦]

فـــي حيـــاض الـــدماء يـــنغمس الزهـــر و ينمـــو الرحيـــان بضـــا زكيـــا[٧]

---

[٦] المرجع السابق، ص ٢٣.
[١] المرجع السابق، ص٦١.
[٢] المرجع السابق، ص٦٣.
[٣] المرجع السابق، ص٧١.
[٤] المرجع السابق، ص ٨٤.
[٥] المرجع السابق، ص ٨٤.
[٦] المرجع الساق، ص٨٥.
[٧] المرجع السابق، ص٩١.

و من الصور الشمية روائح الزهور و الورود التي تبعث الأمل و الانشراح و تجعل الانسان يتأمل في الطبيعة و الكون :

ثـــم التقـــوا فـــي موكـــب لا تـــراه   إلا فـــي نفســـك عطـــر الـــورود[8]

زحمـــت فرحـــة اللقـــاء كيـــاني   وســـرت فـــي دمـــي فأذكـــت قصـــدي

فرحـــة الأرض بـــالربيع إذا حـــل   فحيتـــــه ناضـــــرات الـــــورود[9]

القضارف تلك المدينة الحالمة دائما تعبق بالعطور ورائحة الورود :

نفحـــــت كعـــــاطرة الـــــورود   و قصـــــرت عـــــن تلـــــك عمـــــرا[1]

و الأرض حالمـــــــــة تخبـــــــــئ   للخريـــــــف نـــــــدى و عطـــــــراً[2]

شجرة الصندل من الاشجار التي لها رائحة مميزة لحظة الاحتراق و تتحول عند الاشتعال الى رماد و بينما الناس يشتمون منها الرائحة الزكية ، و جماع لانسانيته شبه بالصندل :

هـــو كـــالعود يـــنفح العطـــر للنـــاس   و يغنـــــي تحرقـــــا و اشـــــتعالا[3]

و من الصور الشمية :

لتعيـــد الصـــفو النـــدى بنفســـي   وتغـــــذي منابـــــت الريحـــــان

و كـــؤوس العبيـــر تحتضـــن   النفحـــة كالســـكر كامنـــاً فـــي الـــدنان[4]

النبل هو القيمة الانسانية الاصيلة فكيف تكون له رائحة زكية :

لســت اهتــز فــي حيــاتي كمــا اهتــز   فـــي موقـــف ، لنفحـــة نبـــل[5]

---

[8] المرجع السابق، ص٩٥.

[9] المرجع السابق، ص١٠٥.

[1] المرجع السابق، ص١١١.

[2] المرجع السابق، ص١١٧.

[3] المرجع السابق، ص ١١٧

[4] المرجع السابق، ص ١٢٥.

[5] المرجع السابق، ص١٢٥.

و من الصور الشمية :

وسرت نسمة فادركت قوى الشرق   ومخزون عزمه الوثاب
صحف من عقدية وجهاد   تنفح الروح في حنايا الشباب[6]

خامسا : الصورة الذوقية

الذوق الحسي و هو أن يتذوق الانسان الأطعمة المختلفة منها الحلو و المر و الحامض و الحنظل .

أما الذوق المعنوي هو أن نجعل الاشياء المعنوية مادية لها أطعمة المحسوسات و على هذا الأساس .

فالصورة الذوقية من الصور الأدبية الراقية و الرائعة خاصة في مجال الشعر و استلهام الشعراء للاستعارات و الكنايات و الصور البيانية و إبراز الخيال في هذا الجانب .
الصورة الذوقية في شعر ادريس محمد جماع قليلة إذا ما قورنت بالصور الاخرى و هي أقلها مرتبة .
و من الصور الذوقية الحسية قوله :

انها الكاس التي ما ذاقها   طالب النشوة إلا أدمنا[1]

و هو يتجرع طعم الموت و يفضله على ليالي العذاب و الضنك :

لقد جعلتني ليالي العذاب   ألذ الممات على بغضه[2]

و من الصور الذوقية قد جعل الحديث كالماء العذب الذي لم يتغير طعمه :

و كنت كأمس تسوق الطريف   و عذب الحديث الى من حضر[3]

يرى الباحث بهذه الصور الحسية الخمسة أن جماع قد قام بالبناء العضوي ، أو حتمية الشكل الفني التي تفرق بين ما هو فن و ما هو ليس بذلك و يرى ان الشكل الفني المتناسق للعمل الفني الذي يقوم بدور المعادل الموضوعي لأحاسيس المتذوق التي تعاد صياغتها من جديد في قالب جمالي متناسق يضاعف من إدراك المتذوق لمعنى الوجود ، و

---

[6] المرجع السابق، ص ٧٤.

[1] المرجع السابق، ص٣٣.

[2] المرجع السابق، ص٦٤

[3] المرجع السابق، ص٨٤.

لجمال الحياة . و جماع نجح و بقدرته الفنية في مشاركة القارئ و المتلقي و الناقد ليتذوق أعماله الشعرية . و أسلوب الكلمة و جماله هو المعيار الأساسي الذي يتحتم على المتذوقين فهم و ادراك القواسم المشتركة الحسية و الوجدانية للشاعر عما يعبر عنه من فكر او راي .

سادساً : الصورة النفسية

النفس هي جوهر الانسان للتعبير عن مشاعره و احاسيسه في حالات الحزن و الفرح و كل المشاعر الانسانية النبيلة .

الله سبحانه و تعالى حين خلق الانسان يعرف ما توسوس به نفسه ، و قد أشار القران الكريم بذلك .

و من الأدلة الشرعية قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُواْ رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ ﴾[١] . ﴿ وَ مَا أَصَابَكَ مِن سَيِّئَةٍ فَمِن نَّفْسِكَ ﴾[٢] .

﴿ وَ لَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوفْ و الْجُوعِ وَ نَقْصٍ مِّنَ الأَمَوَالِ وَ الأنفُسِ وَ الثَّمَرَاتِ و بَشِّرِ الصَّابِرِينَ ﴾[٣] .

جماع في شعره يصور الصورة النفسية في حياة الانسان مطلقاً كما صورها القران الكريم و انه قد صور حالته النفسية ادق تصوير ، و يقول صديقه و معاصره محمد حجاز مدثر :

((و كما أعرف و يعرف غيري ممن اتصلوا بجماع ، ان جماع يعتبر نموذجاً فريداً للنفس الانسانية في آمالها و آلامها ، في هنائها و بؤسها ، في معرفتها و تشككها ، في صراعها ذاتياً و مع الآخرين و ما يتمخض عن هذا الصراع من مشاعر تنعكس على شخصية صاحبها فتذيبه و تضويه او تصهره و تقوية))[٤] .

أ/ ١. الصورة النفسية التي عبر عنها جماع هي عندما تصدأ نفسه يجتلي وجه الطبيعة و قوله :

انــــــــه انفاســـــــي روحــــــــي	و اختلاجـــــــــــات ضــــــــــميري
أنـــــــا مـــــــن نفســـــــي إلـــــــى	غيـــــــر يمتـــــــد وجـــــــودي
و إذا هـــــــدم شـــــــاعت	وحشـــــــة منـــــــه بنفســـــــي[٥]

---

[١] سورة النساء ، آية ١.

[٢] سورة النساء، آية ٧٩.

[٣] سورة البقرة ، آية ١٥٥.

[٤] محمد حجاز مدير ، المرجع السابق، ص٩.

[٥] المرجع السابق، ص ١٩

حسـب هـذا العصـر روح زحمـت   رحبـة الـنفس و آفـاق القلـم[٦]

قد صور الحالة النفسية لنضال لا ينتهي بمناسبة الذكرى الاولى لعيد الحرية :

اصـدحي يـا نفـس فـي فـيض السـني   وانسـجي سـحر المرائـي حولنـا[٧]

الصورة النفسية في الحب و التسامح و الاخاء والسلام في جامعة الخرطوم و الناس في أمس الحاجة لهذه القيم الرفيعة :

وروت مـن خلـف العلـم نفوسـا تتسـامى[١]

روعة الصورة النفسية تتجلى في الصورة الجمالية ، حيث يداعب النسيم أغصان حدائق النيل و أصوات الطيور الصادحة تحدث طمأنينة و ارتياحاً في النفوس :

و للخمائـل شـدو فـي جوانبـه   لـه صـدى فـي رحـاب الـنفس رنـان[٢]

يهفـو لمقـدمك الشـباب مـرددا   لحنـا بقيثـار النفـوس منغمـا[٣]

هـو إنسـانية قـد وصـلت   كـل نفـس بـك فـي ربـط وثيـق[٤]

اروع الصورة النفسية في اللقاء ، و لا سيما لقاء المدن :

و تخضـل نفسـي بمثـل النـدى   تحـدر مـن فجـرك الناضـر[٥]

يقسـم بهجتـه فـي النفـوس   و يطلـق أجنحـة الشـاعر

و يـنفخ مـن روحـه جـذوة   تشـع فـي مجتلـى النـاظر[٦]

---

[٦] المرجع السابق، ص٢٣.

[٧] المرجع السابق، ص٣٣.

[١] المرجع السابق، ص٣٨.

[٢] المرجع السابق، ص ٣٩.

[٣] الرجع السابق،، ص ٤٢

[٤] المرجع السابق، ص٤٦

[٥] المرجع السابق، ص ٦٣.

[٦] المرجع السابق، ص٦٤.

و يرى جماع ان مصدر الرجولة تكمن في النفس :

و لكـن فـي الـنفس معنـى الرجولـة　　　يحتمـل المـر مـن محضـه[7]

رن فـي نفسـه صـداها فغنـى　　　بنشـيد مـن اللحـون العـذاب

نفسـه كلهـا مضـاء و عـزم　　　و تحيـل الصـعاب غيـر اصـعاب[1]

و الصورة النفسية عند الفتي الافريقي :

و بافريقيـا فتـى تتعـالى　　　نفسـه ان تقـر فـوق السـحاب

يمـلأ الـنفس روعـة كـل مـا فيـه　　　و يـوحي بـابلغ الاعجـاب[2]

و قد صور جماع الصورة النفسية للتتار بقوله :

و سـعت انفـس الشـرق و الغـرب　　　لنيرانهـا بغيـر حسـاب

ازهقـوا انفسـاً علـى مـذبح الحـرب　　　و طـاف الاسـى علـى كـل بـاب[3]

و نشاهد الصورة النفسية لصانع التاريخ و مخلص السودان من قيود الاستبعاد :

و مـلأت نفسـي مـن حـديث خالـد　　　مـن سـيرة المهـدي هـذا الأروع[4]

الصورة النفسية في لوعة الحزن والاسى لفقد والده:

و فـي كـل مـا يبـد و لنفسـي ومـا ارى　　　و اسـمع مـن حـولي بواعـث للـذكرى[5]

ذوي حاضري حتى رؤى النفس وانقضت　　　مبـاهج ايـامي فالحـدتها قبـرا[6]

---

[7] المرجع السابق، ص ٦٨

[1] المرجع السابق، ص٦٩.

[2] المرجع السابق، ص٧١.

[3] المرجع السابق، ص٧١.

[4] المرجع السابق، ص٧٨.

[5] المرجع السابق، ص٨٢.

[6] المرجع السابق، ص ٨٢.

الصورة الفنية في صدى الذكرى الثامنة لوثيقة حقوق الانسان:

وهـــب الانســـان فيـــه نفســـه   مـــا ترجـــي مـــن خلـــود وأمـــان[٧]

و نلحظ الصورة النفسية البائسة :

لـم يعـد فـي الحيـاة مـا يـبهج الـنفس   فكـــف النـــوار عـــن بســـماته[١]

و من الصور النفسية المشرقة :

لمزجنـــــا نفوســـــنا   بســـنى الحـــب والاخـــاء
و إذا الأرض طهـــــرت   مـــن دمـــاء و مـــن عـــداء[٢]

جماع له القدرة في التعبير عن خلجاته النفسية وتأتي الصورة مليئة بالحسرات و العبرات و الآلام لهذا الصنف الردئ من البشر :

لا يتركـــون لـــه الصـــفاء إذا تسلســـل وانحـــدر
هـــم يعكســـون نفوســـهم فيـــه و هـــم فيـــه كـــدر
ان عـــاش بعـــض النـــاس يحلـــم بالســـعادة للبشـــر
يحيـــا لحـــب النـــاس يشـــملهم بعاطفـــة و بـــر
هـــوت النفـــوس بهـــم الـــى قـــاع رهيـــب المنحـــدر
كرهـــوا بنـــي الانســـان بـــل كرهـــوا الحيـــاة بغيـــر شـــر
ان الحيـــاة هـــي الشـــعور فكيـــف يحيـــا مـــن غـــدر
مـــن لـــيس يســـعد بالضـــمير ففـــي جوانبـــه ســـقر[٣]

الصورة النفسية في الحسرة على الايام النادرة في القضارف:

---

[٧] المرجع السابق، ص٩٦.
[١] المرجع السابق، ص٩٧.
[٢] المرجع السابق، ص ١٠٦.
[٣] المرجع السابق، ص١٠٩

ضـــــــاعت ولكـــــــن خلفـــــــت نفســـــــاً علـــــى الايـــــام حســـــرى[4]

الصورة النفسية المشرقة حيث ان الحياة تتسم دائما بالتطلع و الترفع الى غايات ارقى و أرحب :

ان الصـــــــــعود وفيـــــــــــه الأخطـــــــــــار و الـــــــــنزلات
لـــــــتملأ الـــــــنفس منـــــــه النشـــــــــوات و الحيـــــــــوات[1]

نرى الصورة النفسية الممزوجة بالصورة اللمسية المعنوية :

لتعيـــد الصـــفو النـــدى بنفســـي وتغـــــذي منابـــــت الريحـــــان[3]

و سرى الصورة النفسية في الطبيعة بآلامها و أحلامها :

هـــي نفســـي مـــن الطبيعـــة والنـــاس ممزجـــة مـــع الأكـــوان
نـاعم الـنفس دائنـا فـي جهـاد العمـر كالنحـــل فـــي ارتشـــاف المجـــان[4]

و منها :

فـــــــي انســـــــياب النبـــــــت مـــــــن اعلـــــــى الكثيـــــــب
روعـــــــــــــــة تـــــــــــــــوقظ حســـــــــــــــي
فـــــــــي ثراهـــــــــــا بعـــــــــــض نفســـــــــــي
انـــــــــه يمـــــــــلأ نفســـــــــي بمعـــــــــاني القـــــــــوة[5]

هبة الخالق للإنسان تلك النعم الكثيرة التي لا تحصى ولا تعد منها : العقل و الفكر و الحرية و المساواة و المطلقة في المبدأ و المصير و نرى جماع قد مزج الصورة النفسية بفلسفة التصوف :

---

[4] المرجع السابق، ص١١١.

[1] المرجع السابق، ص١١٥

[3] المرجع السابق، ص١١٨.

[4] المرجع السابق، ص ١٢٣.

[5] المرجع السابق، ص ١٢٣.

و إذا عشــت فــي ســلام مــع الــنفس   فمـــا همنـــي الســـرى و المكـــان[٦]

كان جماع صادقاً في شعره و يعبر عن واقع حالته النفسية اصدق تعبير :

هــذه الأنفــس التــي تعصــر النشــوة   مـــن روحهـــا احتفـــاء بخـــل[١]

من النفس ببعث الشاعر الصورة النفسية السعيدة من اثر السحر و الجمال :

مزمـــارك المســـحور ينفـــث   مـــا بنفســـك مـــن اثـــر[٢]

و قوله :

يطـــوف بـــالنفس فـــي نشـــوة   يقصـــر عنهـــا الجنـــى المعتصـــر[٣]

و يرى الباحث أن هذه الصورة النفسية وقد صورها جماع تصويراً كاملاً وهو صادق مع نفسه ما دام يصور النفس الغائرة ولأن الشاعر يحب نفسه و يحب لها الخير و السعادة و لهذا يكثر الحديث عنها .

و في الجدول التالي نبين صيغ و مفردات النفس التي وردت في شعره من خلال ديوانه :

م	المفردات	الحالة	عدد المرات
١	بنفسك	مجرور ومضاف لكاف الخطاب	٠١
٢	نفس	مفرد مرفوع	٠٢
٣	نفساً	مفرد منصوب	٠١
٤	نفسه	هاء الغائب	٠٣
٥	نفسي	ياء المتكلم	١٩
٦	النفس	مفرد معرف بأل	١٠
٧	النفوس	جمع مذكر سالم معرف بأل	٠٣
٨	الانفس	جمع تكسير معرف بأل	٠١
٩	نفوس	جمع مذكر سالم	٠١
١٠	انفس	جمع تكسير	٠١
١١	انفاس	صيغة منتهى الجموع	٠١
١٢	نفوساً	جمع مذكر سالم منصوب	٠١
١٣	نفوسنا	مذكر سالم (نا) المتكلمين جمع	٠١
١٤	نفوسهم	جماعة الغياب	٠١
١٥	انفساً	جمع تكسير منصوب	٠١

[٦] المرجع السابق، ص١٢٤.

[١] المرجع السابق، ص١٢٥.

[٢] المرجع السابق، ص٩٩.

[٣] المرجع السابق، ص٨٤.

١٦	بالنفس	مفرد معرف بأل و مجرور بالباء	٠١
		المجموع	**٤٨**

يرى الباحث من خلال الجدول إن جماع لم يذكر ضمير النفس للمؤنث في حالات المفرد المؤنث و المخاطبة و جماعة الإناث مثل : (نفسها ، نفسك ، انفسهن) و هذا دليل على قلة شعره عن المرأة و قد بين الباحث في جدول سابق ان لفظ (انفسهن) قد ورد في القران اربع مرات ، و لاحظ الباحث كذلك ان كلمة (نفسي) المقرونة بياء المتكلم قد وردت (١٩) مرة تسع عشرة مرة في شعر جماع و هي اكثرها وروداً ، لفظ (نفسي) في كل القران الكريم قد وردت (١٤) اربع عشر مرة و هذا دليل على تأثر جماع بالقران الكريم و كذلك أثر النشأة الدينية و الصوفية . و الجدير بالذكر ان المفردة (نفسي) تشكل نسبة (٤١%) من الجدول .

و يرى الباحث كذلك ان جماع قد جمع نفس على (انفاس) على وزن افعال . و عموما قد وردت مفردات النفس بحالاتها و ضمائرها المختلفة حوالي (٤٨) ثمان و اربعين مرة كما هو موضح في الجدول أعلاه .

سابعاً : الصورة الفلسفية (فلسفة الجمال)

للجمال قيمة انسانية و صورة فلسفية ، و قد اهتم القران الكريم بهذه القيمة و دائما يقرن الصبر بالجميل ، و قد ورد لفظ جمال مرة واحدة فقط في القران الكريم لقوله تعالى :

﴿ و لَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَ حِينَ تَسْرَحُونَ ﴾[١] .

أما جميل فقد وردت ثلاث مرات سورة يوسف مرتين وسورة الحجر مرة واحدة لقوه تعالى : ﴿ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ ﴾[٢] .

بينما (جميلا) بالنصب فقد وردت اربع مرات و ذلك في سورة الاحزاب مرتين و المعارج مرة واحدة و سورة المزمل مرة واحدة لقوله تعالى :

﴿ {وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا ﴾[٣] .

أما الأدباء فقد وصفوا الجمال بصفات مادية محسوسة ، و المعروف ان الجمال شيء نسبي و معنوي و لذلك يتقدم الدكتور حلمي مرزوق و يقول كلمته :

((إن الجمال كالطائر يعشش في الأشجار و البيوت و الجبال فإذا انعدمت الأشجار و البيوت و الجبال هام على وجهه ، و هو كالنحل يتخذ من الجبال بيوتاً و من الشجر و مما

---

[١] سورة النحل ، آية ٦.

[٢] سورة يوسف، آية ١٨.

[٣] سورة المزمل ' آية ١٠.

يعرشون ، ان الجمال لا يقوم بنفسه و إنما يقوم بغيره و هذا هو وجه الخلط و مناط الصعوبة في بحوث الادب))[٤] .

أما علماء فلسفة الجمال فيقولون : ((كثيراً ما يقال أن موضوع علم الجمال هو احدى صور المثل الأعلى الإنساني الرئيسية : ألا و هو الجمال و هذا القول صحيح إذا نحن لم نقصد من تعبير (مثل أعلى) ، إلا (اللاواقع) Irreel ، أي شيء بطابع الخيال ، هذا الطابع المشترك في جميع انواع الإبداع الفني ، الجمالية منها و اللا جمالية و لكن بذلك تبديل الواقع ، في غاية التحسين ، فعندئذ ، هذه المثالية و الواقعية ، التي هي مع هذا احدى صور الفن كما انها أيضا تمثل مشروعاً للجمال . إلا أن علم الجمال عليه ان يختبر جميع المدارس ، و ان يتفهمها ، سواء منها الواقعية او المثالية منها او الإبداعية ، البدائية منها ، او الرمزية المترفة ، حقيقة علم الجمال تعلو على هذا الجدل منا أن الاجتماع و التاريخ في حقيقتهما يعلوان على الأحزاب السياسية ، و يسيطران عليها ، فهو يبذل جهده ان يؤلف التركيبة لهذه النزعات ، محتفظا بما تقدم كل مدرسة من حلول ايجابية ، و مهملاً في كل منها ما ليس إلا جدلاً سلبياً و لا طائل و راءه))[١] .

و يقولون : ((ان الجميل هو ما يروق و ما يروق ضميراً فنيا ، و لا شيء في الفن إلا و قد كان من قبل في الطبيعة ، و لنضف الى هذا على طريقة (ليبنتز) إذا لم يكن هذا الشيء هو الفن نفسه))[٢] .

و يرى آخرون : ((علم الجمال هو فلسفة الفن ، او فلسفة نقد الفن ، و تاريخه لا يتخذ علم الجمال ، الجمال الطبيعي ، موضوعاً ، إلا عندما يكون هذا الجمال قد حكم عليه ، من خلال الفن و بنفس المعايير ، على أنه نوع من الصناعة الفنية الملازمة للاشياء. فموضوعه الحقيقي و المباشر انما هو قيم الفن ، السلبية منها و الايجابية ، و انواع الجمال او القبح الفنية))[٣] .

و يرى البعض لماذا دراسة علم الجمال ؟ فهي تعيننا على أن ندرك بوضوح هدف الدراسة الجمالية : ((هناك ميادين اخرى للدراسة كعلم النفس و علم الاجتماع و تاريخ الفن و تحليل الاساليب الفنية . فلكي نعرف مثلاً ما الذي يحدث في تجربة الفن ، نتوجه الى عالم النفس ، إذ أنه هو الذي يستطيع القيام بتخيل و تفسير التركيب النفساني للفنان المبدع و كيف يختلف

---

[٤] دكتور، حلمي مرزوق، النقد والدراسات الأدبية، ص ١٤.

[١] شارك لالو، مبادئ علم الجمال، ص ٣.

[٢] المرجع الساق، ص١١.

[٣] المرجع السابق، ص١١

من غير الفنانين من الناس ، فان علم النفس وحده الذي يستطيع ان يعنينا . أما أصول الفن في المجتمع ، و علاقاته المتبادلة مع النظم الاجتماعية الاخرى كالدين و الاقتصاد و الاخلاق و اهميته في الحضارة البشرية ، فهي امور يفسرها علم الاجتماع و الانثربولوجيا. كما ان متابعة تطور (اساليب) و عصور فنية ، كالرومانتيكية و تطور انواع فنية كالرواية هي مهمة مؤرخي كل فن من الفنون و لا يمكن ان يفسر لنا اموراً (كالهارموني) في الموسيقى ، أو تاثير اساليب الاستعارة في الأدب ، إلا من كان متمرساً في الفنون الخاصة . تستطيع ان تتذوق على نحو أكمل ، لاستشرنا نقاداً في كل الفنون او الفنانين انفسهم . و بهذا نكون قد اوردنا المصادر الرئيسية لمعرفتنا المتعلقة بالفن. ونظراً الى ان هذه المصادر تقدم الينا كمية هائلة من المعلومات))[(١)] .

و يرى الباحث بهذا قد رسم الشاعر المرهف إدريس جماع صورة زاهية للجمال بدءً بجمال النفس و جمال الطبيعة و جمال الكون و قد ارتسمت هذه اللوحات الجمالية في شعره لتحقيق انبل الغايات و اروعها في سبيل الصورة الجمالية : (الجمال الفني Fineness) ، و يضيف الباحث أن جماعاً قد أثبت عمليا نظرية الجمال الفني و اشمل من النظريات الاخرى في الخلق الفني و نلتمس هذا الجمال في الاشياء الموجودة في الطبيعة و في النفس الانسانية (و انه حاول أن يستدل بالجمال إلى ما وراء الجمال) .

و نرى فلسفة الجمال في القيمة الوطنية و قيمة الجمال في جنة الخلد :

سنجعل ارضنا خلداً بهجيا وارف الظل[٢]

و من فلسفة الجمال :

كل الحياة ربيع مشرق نضر في جانبيه و كل العمر ريعان

ينساب من ربوة عذراء ضاحكة في كل مغنى بها للسحر ايوان

حيث الطبيعة في شرخ الصبا ولها من المفاتن اتراب و اقران

وشاحها الشفق الزاهي و ملعبها سهل نضير و آكام و قيعان

و رب سهل من الماء استقر به من وافد الطير أسراب و وحدان[٣]

و منها :

---

(١) جيروم، المرجع السابق، ص ١٠.

٢ جماع، المرجع السابق، ص٢٠.

٣ المرجع السابق، ، ص٣٩.

يـــا وفــد حيـــاك الربيـــع و طالمـــا	اســـــر المشــــــاعر زاهيــــا مترنمـــــا
إلا حكـــى لحـــن الربيـــع وســـحره	أو كــــان عـــن ســـحر الربيـــع مترجمـــا[٤]

صــور الوجــود خميلــة فــي شــوكها	فـــي أغصـــن تمتـــد خلـــف حـــدودها[١]

غـــدأ نلتقـــي وغـــدا اجتلـــي	مبـــاهج مـــن حســـنك الشـــاعري
ســـألقاك فـــي بســـمات الربيـــع	و مـــا شـــاء مـــن حســـنه الآســـر
تطـــالعني بـــين ســـحر الجديـــد	تهاويـــل مـــن امســـك الغـــابر[٢]

و فلســـفتي فـــي الظـــلام الكثيـــف	تـــرى لمحـــة مـــن ســـني ومضـــه[٣]

ان الحيـــــــاة بســـــــحرها	نغـــــم ونحـــــن لهـــــا صـــــدى
مـــن مـــات فيـــه جمالهـــا	فمقامــــــه فيهـــــا صـــــدى[٤]

كـــم قصـــور قـــد كـــن ســـحر المـــآقي	و ريـــــــاض مخضـــــــلة الأوراق
أين سـحر القصـور و الجيش و الجبـارين	أيـــــن النـــــدمان أيـــــن الســـــاقي[٥]

من صور فلسفة الجمال نرى النصر أصبح كالطائرة يحلق في الفضاء والموت كائن حي يمشي على رجليه وله أنياب ، ونرى اثر الجمال على النفس:

حلـق النصـر فوقـه و مشـى المـوت	حواليــــــه بـــــارز الأنيـــــاب[٦]

و منها :

ألقـــاك فـــي ســـحرك الســـاحر	منـــى طالمـــا عشـــن فـــي خـــاطري[٧]

و منها :

أفرغوهـــا فـــي قالـــب الحســـن	ألوانـــاً مـــن الســـحر والجـــلال المـــذاب

[٤] المرجع السابق، ص٤٢
[١] المرجع السابق، ص٦١.
[٢] المرجع السابق، ص٦٢.
[٣] المرجع السابق، ص٦٤.
[٤] المرجع السابق، ص٦٦
[٥] المرجع السابق، ص٦٧.
[٦] المرجع السابق، ص٧١.
[٧] المرجع الساق، ص٦٢

ثــــم جــــاء بهـــا لتفــــتن الـــدنيا   بمســــــــحور حســـــــنها الخـــــــلاب[8]

يكمن الجمال في سحر المروج و ضوء القمر ، بالمنظر الجميل :

يحــــــدثني عنـــــه لمـــــع الســــنى   وســـــحر المــــروج ومجلـــــي القمـــــر[1]

جماع يحب الجمال و يعشقه و يرى ان النظرة الجمالية للحياة فلسفة و رسالة جوهرية و بذا كتب قصيدة سماها (جمال الحياة) فقال :

مـــن أودع الانفـــس ســـر الحيـــاة   و قـــــال عيشـــــي واحبـــــي الجمـــــال[2]

و قال :

و قـــال كشـــف العلـــم فـــي نـــاظري   فيـــــه جمـــــال و هـــــو أرقـــــى مثـــــال

نهجـــي جمـــال الحـــق و هـــو أعظـــم   يشـــــرق فـــــي فعلـــــي و فـــــي تكلمـــــي[3]

و قال في اطار الجمال المطلق :

و الزهــــــــــرة العـــــــــــذراء   للتـــــــــــدفق فـــــــــــي خضـــــــــــر

هـــــو عـــــالم مـــــن حســـــنه   يـــــــوحي الجمـــــــال المبتكـــــــر[4]

و من ذلك قوله :

أعلـــــى الجمـــــال تغـــــار منـــــا   مـــــــاذا عليـــــــك إذا نظرنـــــــا

آنســـــــت فيـــــــك قداســـــــة   و لمســـــــــت إشـــــــــراقا و فنـــــــا

قيـــــدت حســـــنك فـــــي الخـــــدود   و صـــــــــنته لمـــــــــا تجنـــــــــى

و حجبتـــــه فحجبـــــت ســـــحراً   ناطقـــــــا و حجبـــــــت كونـــــــا

و أبيـــــــت إلا ان نشـــــــيد   للجمـــــــال الحـــــــر ســـــــجنا[5]

و قوله :

---

[8] المرجع السابق، ص٧٢.

[1] المرجع السابق، ص٨٤.

[2] المرجع السابق، ص٩٣.

[3] المرجع السابق، ص٩٥

[4] المرجع السابق، ص٩٩

[5] المرجع للسابق، ص١٠٢.

و ســـــمعت ســـــحريا يـــذوب   صــــــداه فــــي الأســــماع لحنـــا[6]

فلسفته للجمال بان هناك صورا و أشكالا و أنواعا :

أيـــن ســـحر المـــروج مـــن   أزرق باهـــــــت الـــــــرداء[1]

و منها :

و رحابهــــــا تبــــــدي الجمـــــال جمــــال نفــــس او بصـــــر
و الفكـــــر و الإبـــــداع و الفــــن الخصــــيب المبتكـــــر
و الحـــــب و الأحــــلام نشـــــوى و الأغـــــاني و الســــمر
و بهـــــا النضـــــارة و النـــــدى و النهــــر يهــــدر و الزهـــــر[2]

يا للروعة يا للجمال في القضارف :

لــــك يـــا قضـــارف روعـــة   تركـــت شـــعاب الــــنفس ســـكري
قامــــت حواليــــك الهضــــاب   فــــأظهرت تيهـــــا وكبـــــرا
حتـــــى إذا حيـــــا غــــدا   واختـــال بـــين ربـــاك نضـــرا
وتفتقـــــت بـــين المـــروج   حياتـــــه عشـــــباً وزهـــــرا[3]

و يرى الباحث ان الجمال النسبي في هذه الرائعة حيث في بيت واحد الشاعر ذكر الجمال مرتين و كل منه أعطى البيت حسناً و بهاءً و لا يمكن أن يستغنى احدهما عن الآخر.

حاســر الــرأس عنــد كــل جمــال   مستشـــف مـــن كـــل شـــيء جمـــالاً[4]

و يمتد مصدر الجمال الى سحر النيل و اندفاعه في عرض الرمال :

و انـــــــدفاع النيــــــل فـــــي عـــــرض الرمـــــال
لـــــــك فـــــــي نفســـــــي جمـــــــال

[6] المرجع السابق، ص ١٠٢
[1] المرجع السابق، ص ١٠٣.
[2] المرجع السابق، ص١٠٨.
[3] المرجع السابق ص١١٢.
[4] المرجع السابق، ص ١١٧

و منـــــــــــــــــــــى فيهـــــــــــــــــــــــا اشـــــــــــــــــــــتعال[٥]

و بهذا قد توج جماع العلاقة الأزلية بين الفلسفة و الجمال و قد تعانقا معاً حتى أصبحا فلسفة الجمال :

و قـــال فـــي حلقتـــه الفيلســـوف ان الجمـــال الحـــق فـــي المعرفـــة [١]

و انه سيستمد الجمال من القيم الإنسانية ، قيم الحق و الخير و الفضيلة :

وغمـــر الكـــون ســـني الأنبيـــاء فـــي الحـــق والخيـــر يـــرون الجمـــال[٢]

و قوله :

ان الـــــــذي بمماتـــــــه هجـــــر الحيـــــاة و ســــــحرها[٣]

و قوله :

وقصـــور بربعهـــا ســـكن الحســـن ورف الجمــــــال فيهــــــا بهيــــــا

والجـواري يسـبحن فـي روعـة الـيم يبـــــــــــــدين ســـــــــــــحريا[٤]

و من صور الجمال :

نحـــن قـــوم مـــا تـــراءى بيننـــا حســـــن إلا نشـــــدنا الاحســـــنا[٥]

و الورود هي مصدر من مصادر الجمال :

تنثـــــر العليـــــاء فـــــي أقدامـــــه أبهـــــى الـــــورود[٦]

و ما أجمل النضارة :

و الحـــل فيهـــا و الجـــداول ثـــرة و المـــاء يجـــري نضـــارة عودهـــا

و أكـــف أوراق يصـــافحها الســـنى فـــي نشـــوة و الشـــعر نفـــح ورودهـــا[٧]

جمال الحياة هو طريق المجد والرفعة و الخلود :

قالـــت لهـــم أنـــتم جمـــال الحيـــاة فانـــدفعوا هـــذا طريـــق الخلـــود[٨]

---

[٥] المرجع السابق، ص١٢١.

[١] المرجع السابق، ص٩٤.

[٢] المرجع السابق، ص٧٢.

[٣] المرجع السابق، ص٢٤

[٤] المرجع السابق، ص٩١

[٥] المرجع السابق، ص٣٣.

[٦] المرجع السابق، ص٤٤.

[٧] المرجع السابق، ص٦١.

[٨] المرجع السابق، ص٩٥.

و منها :

خطـوات الزمـان فـي الأحقـاب ساحر وقعها بتلك الرحاب
ثـم أفضـى بـه إلـى حكمـة الصـديق سحر يطوف بالالباب[1]

فماذا عن الخميلة و الخمائل في شعر جماع :

صـور الوجـود خميلـة فـي شـوكها في أغصن تمتد خلف حدودها[2]

و للخمائل شدو في جوانبه له صدى فر رحاب النفس رنان[3]

مـلأ الخمائـل و الشـواطئ و الربـي شعراً و أطرب بالنشيد و ألهما[4]

بلبل يعشق الخميل بهجياً إنا لا بومه تناجي الخرابا[5]

يتغنى مع الرياح إذا غنت فيشجي خميلة و التلالا[6]

و صور الفجر و انواره و الطل يتساقط بين الورود[7]

حتـى إذا أبصـر الخرطـوم مونقـة و خالجته اهتزازات و أشجان[8]

و من الروائع :

هـذا طريقـي و هـو عنـدي جميـل و غايتي في عالم طيب[9]

---

[1] المرجع السابق، ص٩٥.
[2] المرجع السابق، ص٦١.
[3] المرجع السابق، ص٣٩.
[4] المرجع السابق، ص٤٢.
[5] المرجع السابق، ص٨٠.
[6] المرجع السابق، ص١١٧.
[7] المرجع السابق، ص٩١.
[8] المرجع السابق، ص٤٠.
[9] المرجع السابق، ص ٩٥.

قـــوم يـــاملاك الـــدنيا ليـــل   نتنـــاجى فـــي الشـــاطئ الجميـــل[١]

و من الاشراقات :

ثـــم التقـــوا فـــي موكـــب لا تـــراه   إلا و فـــي نفســـك عطـــر الـــورود[٢]

فرحـــة الأرض بـــالربيع إذا حـــل   فحيتـــــه ناضـــــرات الـــــورود[٣]

و كيـــف لا تمـــلأ النضـــارة آفـــاقي   و لا اجتلـــــى ضـــــياء العيـــــد[٤]

و بهـــا النضـــارة و النـــدى   و النهـــــر يهـــــدر و الزهـــــر[٥]

و تســـري فيهـــا النضـــارة كالنشـــوة   تحـــي الحيـــاة فـــي الانســـان[٥]

و ذبـــول العـــيش بعـــث   للمنـــــــــى الناضـــــــــرة[٦]

و نمـــاء الـــورود عنـــدي كالأزهـــار   حـــــول التـــــابوت و الاكفـــــان[٧]

رجـــــع الربيـــــع و فيـــــه   شـــوق للحيـــاة و مـــا رجعـــت[٨]

فـــي ربيـــع الحـــب كنـــا   نتســــــــاقى و نغــــــــن

نتنـــاجى و ننـــاجي الطيـــر   مـــــن غصـــــن لغصـــــن[٩]

---

[١] المرجع السابق، ص١٣١.

[٢] المرجع السابق، ص٩٥.

[٣] المرجع السابق، ص١٠٥.

[٤] المرجع السابق، ص١٠٥

[٥] المرجع السابق، ص١٠٨.

[٥] المرجع السابق، ص١١٨.

[٦] المرجع السابق، ص١٢٣.

[٧] المرجع السابق، ص١١٨.

[٨] المرجع السابق، ص١٢٩.

[٩] المرجع السابق، ص١٢٩

البهجة و هي من اللمسات الفنية و النفسية للجمال :

حيـــــث الأرض تباشـــــير لـــــه تبعـــث البهجـــة فـــي الحـــس الطـــروب[1]

يتســـم بهجتـــه فـــي النفـــوس و يطلـــــــق اجنحـــــــة الشـــــــاعر[2]

ذوي حاضري حتى رؤى النفس وانقضت مبـــــاهج ايـــــامي فالحـــــدتها قبـــــرا[3]

صنعت البشاشة من روضك البهيج و من نفحة العاطر :

رفرفـــت فـــي كـــل قلـــب بهجـــة تشـــــبه الخفـــــاق فـــــي ذروتنـــــا[4]

جئـــت يـــا عيـــد بـــألوان الجنـــى و النضـــــــــارات لاى ســـــــــــرحتنا[5]

حتـــى إذا ابتســـم الفجـــر النضـــير لهـــا و باكرتـــــــه اهـــــــازيج و ألحـــــــان
وشـــاحها الشـــفق الزاهـــي و ملعبهـــا ســـــهل نضـــــير و آكـــــان و قيعـــــان[6]
و الأرض حالمـــة تخبـــئ للخريـــف و احتـــــال بـــــين ربـــــاك نضـــــرا[7]

أيـــــــن منهـــــــا النبـــــــات و نضـــــــــــــير الوشـــــــــــــاح[8]
و لكـــــي يجـــــري مـــــاء دافـــــق و نضـــــير النبـــــت فـــــي اربعنـــــا
يومنـــا ذكـــري كفـــاح و منـــي تحشـــــد البهجـــــة فـــــي حاضـــــرنا[9]

---

[1] المرجع السابق، ص٤٨.
[2] المرجع السابق، ص٦٣.
[3] المرجع السباق، ص ص٨٢
[4] المرجع السابق، ص٦٣
[5] المرجع السابق، ص٣٣.
[6] المرجع السابق، ص٣٩
[7] المرجع السابق، ص١١١
[8] المرجع السابق، ص٢٨.
[9] المرجع السابق، ص٣٤.

و من الاشراقات الجميلة :

فاشـــرقت المـــرج و غنـــى الرعـــاه   و ابتســـم النبـــت و ماجـــت ظـــلال[1]

و مـــن الشـــطآن هبـــت نســـمة   و الـــى حريـــة افضـــت بنـــا

و بـــدأ بـــين عيـــون ثـــرة   و ريـــاض زاهيـــات غـــدنا[2]

و ليـالي المـامون اضـفت علـى التـاريخ   فـــي الشـــرق اروع الاثـــواب[3]

و علـــى شـــواطئه الطبيعـــة   و هـــي فتنـــة مـــن نظـــر[4]

النسيم العليل هو الذي يبعث الامل في النفوس و الجمال المحسوس :

هـــذه النفحـــة مهمـــا حبســـت   فهـــي تســـري مـــع انفـــاس النســـم[5]

كلمـــا النســـيم لديـــه   خالـــه منقـــذا لـــه فيســـر[6]

و غرقـــت فـــي نســـم تعـــود   حمـــل أنفـــاس الزهـــر[7]

و يرى الباحث أن جماعاً عرف اين مواطن إسرار الجمال و يرى ان الأسلوب لبنة من لبنـات الجمـال ، و الاسلوب الجميل يؤثر تـأثيراً بليغاً فـي النفس الانسـانية و ذلك بدقتـه و إيحائـه و سـهولته و فتنتـه و قد اورد الباحث سلسلة من مفردات الجمـال فـي شـعره و سـوف نعرض لها في حينه.

من الصور الجميلة في المفردات :

دمنـــا قـــد جـــرى   وازدهـــي الفـــاتحون[8]

---

[1] المرجع السابق، ص٩٣.
[2] المرجع السابق، ص٣٢
[3] المرجع السابق، ص١٠٨
[4] المرجع السابق، ص٢٣
[5] المرجع السابق، ص٢٣
[6] المرجع السابق، ص٨٩
[7] المرجع الساق، ص٩٩.
[8] المرجع الساق، ص٢٨.

و قوله بشأن السحر :

اصـدحي يـا نفـس فـي فـيض السـنى و انسـجي سـحر المرائـي حولنـا[1]

أجليـه فـي رمسـه و أحملـي إليـه النـدى و عبيـر الزهـر[2]

و من مساهمات الطل للجمال :

و يسـمعني نبضـات الحيـاة فـي الطـل فـي الـورق الثـائر[3]

و الطل صورة من صور الجمال :

و المـاء ينسـاب و الطـل وارفـاً و النبـات[4]

و قوله :

جـف عـن نفسـي النـدى و تلمسـت هشـيما مـن ذابـلات الأمـاني[5]

و يرى الدكتور عز الدين اسماعيل بان النظرية الجمالية عند العرب غير متبلورة مقارنة بالنظريات العربية و صداها في النقد الأدبي : ((النظرية الجمالية عند العرب غير متبلورة حتى الآن فهي لا يمكن تمثلها من حيث هي نظرية متكاملة فصل القول فيها احد الفلاسفة العرب ، و تناولها تناولاً مستقلا يشعر بالاهتمام او يشعر بالوعي ، كما لا يمكن تتبعها في تطورها التاريخي ، لأن البداية غير واضحة ، و عناصر التكوين غير متميزة . و إذا كانت النظرية الجمالية تمثل الوعي الجمالي عند المفكرين و عامة الشعب في امة من الامم فان النظرية التي تصور لنا هذا الوعي لم تصور بعد من حيث هي . و إذا كان تطور النظرية الجمالية هي الصورة التي يتمثل فيها تطور الوعي الجمالي في الأمة فان تاريخ هذا الوعي لم يتمثل في تاريخ الفكر العربي بوضوح فضلاً عن أن يصور لنا تطوراً ملحوظاً))[6] .

أما نظرة الغرب للجمال فيصورها كاريت بقوله : ((و الحقيقة التي نريد ان نفسها هي أن اليونان قد عرفوا الجميل (The beautiful) بصورة أو بأخرى ، و لكنهم لم يعرفوا الاستطبقي (Theaesthetic) أو هم بعبارة ادق قد عرفوا لفظة الجميل و لم يعرفوا الاستطبقي الذي ستصادفه عند باو مجارتن))[1].

---

[1] المرجع السابق، ص٣٣.

[2] المرجع السابق، ص ٨٥.

[3] المرجع السابق، ص٦٣.

[4] المرجع السابق، ص١١٤

[5] المرجع السابق، ص١١٨.

[6] الدكتور عز الدين اسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي ، ط١، القاهرة ، ١٩٥٥م.ص٦٧.

[1]arritt: Philosphies of beauty , Oxford university press 1931, P.8

أما دونالد فيري : ((انه آخر طفل من الاطفال الذين ولدتهم الفلسفة))[٢] .

الفنان نفسه حين يقف أمام منظر جميل أو قبيح ، فالظاهر أن كليهما يلمس جمالاً أو قبحاً و ينفعل به ، هذا يسجله و ذاك يقدره . و قد عبر بوب عن هذا التصوير في إحدى قصائده حيث يقول :

كما أن العبقرية الصادقة نادرة في الشعراء

فان الذوق الصادق نادر كذلك عند الناقد

و هم على السواء ينبغي أن يستمدوا النور من السماء

هذا ولد ليحكم اولئك ولدوا ليكتبوا[٣] .

و يرى الدكتور محمد الغنيمي هلال في ارتباط النقد بالعلوم الإنسانية ، حيث تقدم النقد بتقدم تلك العلوم ، أفادته منها و محاكاته لمنهجها و ضرب لنا مثلاً في صلات النقد بالفلسفة و التاريخ و علوم اللغة : ((فعلى ما يوجد من فارق هام بين الفلسفة التي أخص خصائصها التجديد ، و بين الأدب الذي جوهره التصوير الجمالي في المعنى الأشمل ، ثم النقد الذي موضوعه الأدب فيما له خصائص ، تظل الصلة مع ذلك وثيقة في القديم منذ ارسطو ، و لكن اشتدت أواصرها في القرن العشرين . فالفلسفة الحالية التي من أهم قضايا التمييز بين قيم الاشياء وصلة الإنسان بها ، لها في ميدانها المجرد ، نفس اهداف الادب))[٤] .

و يقول الدكتور في مقاييس الجمال التي توجد في الطبيعة و الحرية : ((و من هنا كان عشق الجمال و الطبيعة و الحرية و الحديث عن شقاء المحرومين و الالتفات الى الحياة في الريف جوانب ما كان في نفوس هؤلاء المثقفين من تطلع الى الاصلاح لا يدرون السبيل العملي اليه ، فيصورونه في تلك التهويمات الضرورية و الرومانسية))[٥] .

و يرى : ((فإذا الاستطبقا علم الجمال في الفن فلأنه ليس هناك في الحقيقية جمال مسجل إلا الفن ، و جمال الأشياء ، لا يقوم مستقلا عن الفهم الانساني))[٦] .

و يقول الاديب دتستون في مفهوم النظرية الجمالية : ((و قد كان الشعور بالحاجة الى كلمة تعني الخيال ، مرهصا بتقدم ملحوظ النظرية الجمالية))[١] .

---

[٢]Doland A. Stauffer : The Nature of poetry , Ist. Ed. New York 1946, P.93

[2] Pope. Essay on Critism , Macmillan , London 1650.P

[٤] الدكتور محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار مطابع الشعب ، القاهرة ، ط٣، ١٩٦٤م، ص٦

[٥] الدكتور، عبد القادر القط، في الأدب العربي الحديث ، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٧٨، ص١٠٦

[٦] G.Allen & Uawan . A history of Allethetic , 1934.

[١]Dediston, J.D – Greek literary Criticism : London & Torento , 1924.P.xx introd

و قد اورد الدكتور تاج السر الحسن راي تولستوي في مجال الفن و الابداع : ((على الفنان ان يعيش حياة بعيدة عن الانانية ، الموهبة هي أن يبدع شيئا جديداً لم يسبقه اليه الآخرون))[٢] .

علم الجمال عند سقراط يتطابق ما هو شريف و اخلاقي جميل ، و عند افلاطون لا يوجد في هذا العالم الذي بين أيدينا ، لكنه موجود في عالم المثل ، و بينما وضع ارسطو القواعد العامة و الاسس الجمالية للنقد بناء على التجربة الفنية المزدهرة للفن في اليونان بهذه المعاني قال الدكتور تاج السر : ((لقد بلغت اليونان القديمة بمؤلفات (علم الجمال) لدى ارسطو قمة التطور في هذا المجال .. ثم انتقل ازدهار علم الجمال الى روما القديمة على ايدي الفلاسفة و المفكرين الرومان))[٣] .

و الحديث عن فلسفة الجمال يرى محمد عثمان مكي استاذ علم الجمال : ((الجمال حقيقة موضوعية و حقيقية ذاتية ، و في المدرسة الافلاطونية فكرة مطلقة ، العمل الفني كلمة جميلة تحتوي على القيم و المعاني التي تبرز الجمال ، فالإبتسامة كلمة جميلة))[٤] .

بينما يرى الشاعر محي الدين الفاتح : ((للشعر تجليات ، و إذا كان الحديث عن الجمال فان النقد العربي لم يرد مفهوم الجمال ، و نظرية عبد القاهر الجرجاني في النص اللغوي لادراك المعنى الجمالي ، و الحديث عن معايير الجمال ، و النص الجمالي للمتلقي رسالة تصل الى بوابة الروح لجسد المتلقي ، ما هو اخلاقي و غير اخلاقي))[٥] .

و يرى الأديب الطيب صالح : ((العمل الفني الحقيقي هو أن يحمل لك القيم الجمالية و القيم الاخلاقية للجمال ، و المعرفة هي الفضيلة ، و غاية الفن و الابداع هي الاستيعاب للقواعد الانسانية للجمال ، و الجمال مسألة نسبية))[٦] .

و في اطار فلسفة الجمال فهو يكمن في روعة و جمال الاسلوب و هذا ما يؤكده لنا استاذنا الدكتور بلة عبد الله مدني ، في كتابه : (دراسات في الأصالة و الأدب و النقد) الذي يرى أن الأصالة لها قيمة جمالية عند شعراء صدر الأسلام : ((ان شعراء صدر الإسلام لم ينتهجوا اسلوباً شعرياً واحداً من حيث أداء المعاني و الألفاظ ، و انما تفاوتوا تبعاً لبيئاتهم و قربهم و بعدهم عن المدينة مركز الإشراق الإسلامي كما تفاوتوا في مدى تأثرهم بالقران الكريم و ما جاء به الدين الجديد ، و من ثم فإن أثر التاصيل كان ضعيفاً على شعراء البادية و هم أهل

---

[٢] الدكتور تاج السر الحسن، قضايا جمالية وانسانية دار الجيل، بيروت ، ط١، ١٩٩١م، ص ٢١.

[٣] المرجع السابق، ص ٤١.

[٤] محمد عمان مكي ، سهرة تلفزيونية ، شوارد ، ٢/٦/٢٠٠٦م.

[٥] الشاعر محي الدين الفاتح، سهرة تلفزيونية ، شوارد ، ٢/٦/٢٠٠٦م.

[٦] الأديب الطيب صالح، شهرة تلفزونية ، شوارد ، ٢/٦/٢٠٠٨م

نجد و اليمامة و صحاريها ، فقد بقى شعرهم متأثراً الى حد كبير بالمعاني الجاهلية و بالاساليب و الصور التي عرفت لشعراء الجاهلية من تشبيهات و استعارات و كنايات ، و ذلك لبعدهم عن المدينة عاصمة الشريعة الجديدة))[1] .

و للدكتور بلة راي آخر عن الشعراء الحضر و هذا الرأي قد ينسحب تماماً مع شعراء السودان بقوله : ((أما شعراء الحضر فهم سكان مكة و المدينة و الطائف و عرب الشام و عرب الحيرة ، فهؤلاء تأثر أسلوبهم تأثيراً بالتأصيل حيث لانت أساليبهم و رقت ألفاظهم و ذلك لأخذهم المباشر من القران الكريم))[2] .

ادرس جماع له مفردات خاصة في مقاييس الجمال منها الحق و الخير و الجمال هذه المقاييس قد تحدث عنها البروفيسور بلة عبد الله بقوله : ((و لكن الإسلام جاء بحياة جديدة تحارب كل لك و تعتبره عملاً جاهليا و يدعوا الى حياة خالية من الفحش و البذاءة و الفجور و الطيش و الانتقام و الكراهية بل حياة مدنية راقية تقوم على الحق و العدل و الجمال و إشاعة الخير بين الناس و جمع شملهم و تعتمد على العقل و المنطق و الفطرة السليمة))[3] .

و يرى البروفيسور بلة عبد الله مدني ماهية خصائص الاصالة في الشعر : ((و اما الصدق الفني و عمق التجربة ، فقد جاء شعر صدر الاسلام صدى لنفوس صادقة آمنت برسالة الإسلام ، و أبلت في ذلك بلاءاً حسناً و خاضت معارك ضارية مع الكفار بالسنان و باللسان و جاء شعرهم صادقاً عميقاً تجلت فيه قوة الشخصية الفردية و السعي في تنميتها و إبرازها نحو آفاق أرحب))[4] .

الجدول يبين مقاييس الجمال و مفرداته عند جماع :

م	اللفظ	عدد المرات	م	اللفظ	عدد المرات
١	ابتهاج	١	٣٩	سحرة	١
٢	الابداع	١	٤٠	سحرك	١

(١) الاستاذ الدكتور ، بلة عبد الله مدني، دراسات في الأصالة في النقد والأدب، اصدارات دار الشريعة للنشر، الخرطوم . ٢٠٠٤م ، ص٥٦.

(٢) المرجع السابق، ص٥٦.

(٣) المرجع السابق، ص٥٧.

(٤) المرجع السابق، ص٦٦.

٣	الاحسن	١	٤١	سحرها	٢
٤	اروع	٢	٤٢	سحريا	٢
٥	أزدهى	٢	٤٣	الصباح	٤
٦	اشراقاً	١	٤٤	صباحاً	٢
٧	اشرق	١	٤٥	الصبح	٥
٨	بمسحور	١	٤٦	الطل	٤
٩	البهجة	٣	٤٧	طلها	١١
١٠	بهجته	١	٤٨	فتنة	١
١١	البهيج	١	٤٩	القشيب	١
١٢	بهيجاً	٢	٥٠	للجمال	١
١٣	الجمال	٨	٥١	للخمائل	١
١٤	جمال	٨	٥٢	مباهج	٣
١٥	جمالاً	١	٥٣	محاسن	١
١٦	جمالها	١	٥٤	المسحور	١
١٧	الجميل	١	٥٥	المشرق	٢
١٨	جميل	١	٥٦	مشرق	١
١٩	الحسن	٢	٥٧	مشرقة	١
٢٠	حسن	٣	٥٨	موتقة	١
٢١	حسنة	٢	٥٩	الناضر	١
٢٢	حسنك	٢	٦٠	ناضرات	١
٢٣	حسنها	١	٦١	ناضرة	٢
٢٤	الخمائل	١	٦٢	الناضرة	١
٢٥	الخميل	١	٦٣	الندى	٦
٢٦	خميلة	١	٦٤	النسم	١
٢٧	الربيع	٦	٦٥	نسم	١
٢٨	ربيع	٢	٦٦	نسمة	٤
٢٩	روعة	٥	٦٧	النسيم	٢
٣٠	الزاهي	١	٦٨	النضارات	١

٣١	زاهياً	١	٦٩	النضارة	٢
٣٢	زاهيات	١	٧٠	نضر	١
٣٣	ساحر	٢	٧١	نضرا	٢
٣٤	الساحر	١	٧٢	النضير	١
٣٥	ساحرة	١	٧٣	نضير	٢
٣٦	سحر	١١	٧٤	الورود	٨
٣٧	السحر	١	٧٥	ورودها	١
٣٨	سحراً	١	**الجملة**		١٦٧

هكذا قد اهتم جماع بتلك المفردات و مقاييسها لإثبات القيمة الحقيقية للجمال ، جمال النفس ، جمال الصورة ، جمال الشكل و جمال الطبيعة . فالأدب فيه من ينابيع الجمال ما لا حصر له . و كما يقول الدكتور حلمي مرزوق : ((عندما وقف النقاد اول ما وقفوا عند جمال الموضوع و جمال التعبير . فالكلاسيكيون جميعاً على ان أروع الفن ما جمع بين جمال الموضوع و جمال التعبير ، كالتعبير عن الوجه الجميل ، و قس على جمال الوجه ، جمال الفكرة او شرف المعنى كما قال العرب القدماء ، فلاشك ان الشجاعة و البطولة و العفة و ما شاكلها ، من الفضائل داخل في معنى الجمال))[١] .

و يواصل مرزوق حديثه و يضع نصب عينيه امام جمال الموضوع : ((جمال الموضوع إذن ، نابع من ذات الموضوع ، كما ترى ، فالوجه الجميل ، لن يفقد شيئاً من جماله إذا صادفته في الحياة ، فأنت تستمتع بالنظر إليه في الحياة قبل أن تستمتع به في الفن ، و قس عليه كل مثل أعلى ، و كل بطل من أبطال القصص و الملاحم ، جميعاً مثل عليا ، سوف و يدهشونك لو قابلتهم في الحياة ، الواقعة بين الناس))[٢] .

الجمال اذن في الادب جمالان : جمال الطبيعة ، و جمال الادب ، أو الفن ، أو قل جمال التعبير . و يقول : ((و أول ما تقول في الجمال الشكلي ان النقاد كانوا على حق في جميع حاليهما من الرضى و السخط ، فالأدب هو التعبير ما في ذلك شك ، و جمال هذا من جمال ذاك ، قضية لا يماري فيها ناقد او أديب ، إلا أن الأدباء منذ مسلم بن الوليد و بشار بن برد ، حين تكالبوا على (البديع) فيما يقول ابن المعتز ، و تكلفوا لصور البيان ، و جاء من بعدهم أبو تمام و المتنبئ و كلاهما فحل حينئذ ، بارعاً في إلتماس الخصائص البلاغية ، إنقلب الأمر من الطبع

---

[١] حلمي مرزوق ، المرجع السابق، ص ١١٠.

[٢] المرجع السابق، ص ١١٠.

إلى الصنعة ، إلا أن إقتدار هذين الشاعرين أخفى عيوبهما ، لأنهما كلاهما عوض القارئ عن جمال الطبع ، حين لايسعفهما بجمال الصنعة و الإقتدار ، فجمال الصنعة نابع من الإقتدار و الذكاء من استثارة الذكاء))[1] .

و من مفردات الجمال عند جماع الأزهار و الأغصان و الأشجار و نضارتها و حيوتها و قد أكثر تلك المفردات في شعره . يقول دكتور مرزوق بهذا الصدد و يرى كذلك أن جماع له القدرة و الحيوية في التعبير ، و الحيوية مصدر من مصادر الجمال و من هذه الجهة يقع التفاضل و التمايز بين الأشياء و دقة الإحساس تكون مرتبة مهمة في مدارج الجمال و من الملاحظ ان جماع استخدم لفظ (الإبداع) في شعره مما يوحي بخلقه الأدبي و إبداعه الفني الذي هو جوهر الأدب .

((و كما يكون الإبداع في خلق الأبطال و الأشخاص في القصص ، يكون في التعبير و صور البيان و الأدباء انما يتفاضلون من هذه الجهة ، فالإبداع اللغوي و البياني كلاهما المزية الأدبية الكبرى التي تقف إزاء موهبة القصاص في خلق و إبداع سلوكهم . و جميع خلقهم و صفاتهم و شمائلهم و إذا عنيت الحضارة من هذه النماذج البشرية ، فإنها تعني كذلك بنماذج التعبير و لا فرق))[2] .

---

[1] المرجع السابق، ص ١١٢.

[2] المرجع السابق، ص١٢١.

المبحث الرابع

عناصر تشكيل الصورة الفنية في شعر جماع

أولاً : العناصر البلاغية

يعتبر العنصر البلاغي من أهم العناصر و الركائز الأساسية التي رسمت ملامح الصورة الفنية في شعر جماع ، و البلاغة عموماً تمثل علم البيان و علم المعاني و علم البديع ، و من أهم الوسائل البلاغية التي ترتبط إرتباطاً وثيقاً بالصورةالشعرية هي التشبيه و الاستعارة و الكناية و المجاز ، و قد إهتم بتوظيف هذه الوسائل في شعره ليحقق الرؤية الداخلية و يؤكد عمق التجربة الذاتية . و يرى عتيق أن هناك عناصر تفرق بين البلاغة و النقد : ((فالبلاغة تغلب فيها الناحية الفنية ، بمعنى أنها تمد المتعلم بكل القواعد و العناصر البيانية التي تساعده على جودة التعبير عن أفكاره ، أما النقد فيوضح النظريات و الأصول التي تقيس قيمة التعبير من الناحية الجمالية . و البلاغة تعنى أكثر ما تعنى بقوالب الكلام و صوره ، فهي تفترض أن المعاني حاصلة في ذهن الكاتب ، ثم تعلمه كيف يصوغها و يخرجها في قوالب بليغة من الكلام))[1] . و ما زال يجري الدراسة و المقارنة بين النقد و البلاغة بقوله : ((أما النقد فيتعلق بما وراء قوالب الكلام و أشكاله و صوره ، فإنه يتعلق بالعناصر الأساسية التي هي أدوات الناقد ، و التي بها يستطيع أن يقدر العمل الأدبي ، و بالتالي يحكم له أو عليه بالحسن أو القبح ، فإذا عنيت البلاغة بالنظم و تأليف الكلام و عناصر الأسلوب ، فالنقد يعنى بمصادر الأسلوب من فكر و عاطفة و خيال ، كذلك يعنى بمدى نجاح نظم الكلام و تأليفة في تأدية المعاني))[2] .

١. التشبيه :

التشبيه وسيلة من الوسائل الأساسية في التصوير الفني لتحقيق العلاقة بين عناصر الواقع و يعتمد في غالب الأحيان على المدركات الحسية .

التشبيهات في شعره كما يلي :

و التقى التيار وساح كما	تحضن العالم امواه الخضم
من دجى الغسق بدا مولدها	كانبعاث الفجر من كهف الظلم
فمضى ثم مضت آثاره	و كما ينهزم الليل انهزم[3]

---

(١) المرجع السابق، ص، ١٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢.

٣ جماع ، المرجع السابق، ص٢٢.

استخدم جماع في الأبيات السابقة أداة التشبيه (كما) :

و كما استخدم اداة التشبيه (الكاف) حين شبه عزيمة و إصرار الشعب السوداني لدحر المستعمر كالسيل المنجرف في تياره و إشراقات و وضاءات الحرية كالفجر في أنواره :

هتفــت تطالــب بــالجلاء وعزمهــا منـــدفع ســـيل فـــي تيـــاره

لاحــت تباشــير الخــلاص واشــرقت وضـــاءة كـــالفجر فـــي انـــواره[1]

و من التشبيهات في شعره :

تركـــــوا بيننـــــا ذكـــــرا كالقتـــــام[2]

أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين إشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادهما كأنهما في حالة الإلفة و الإتحاد :

كـــالمنى انـــت طليـــق كانبعـــــاث الـــــنغم[3]

و من أدوات التشبيه التي استخدمها جماع قوله :

رفرفــت فــي كــل قلــب بهجــة تشــبه الخفــاق فــي ذروتنــا

فــاجعلوا التقــدير منصــبا علــى مثــــل تحــــرس مســــتقبلنا

و ســيجني كــل بيــت ثمــرا مثلمــا ضــحى لــه فــي امســنا[4]

و من التشبيهات الحسان في شعر جماع ، وصف جامعة الخرطوم :

انـــــت للشـــــرق و للـــدنيا كمـــا انـــت لنـــا[5]

و من التشبيهات :

ولــــدت كـــالفجر فـــي مولـــد ســـودان جديـــد[6]

و من تشبيهاته الحسية في روعة النيل :

و النيــل منــدفع كــاللحن ارســله مــن المزاميــر احســاس و وجــدان

و عربــد الازرق الــدفاق و امتزجــا روحــا كمــا مــزج الصــهباء نشــوان

---

[1] المرجع السابق، ص٢٧.

[2] المرجع السابق، ص ٢٩.،

[3] المرجع السابق، ص٣٠.

[4] المرجع السابق، ص ٣٣.

[5] المرجع السابق، ص٣٧.

[6] المرجع السابق، ص٣٨

بـــــادي المهابـــــة شـــــماخ بمفرقـــــه كانمـــــا هـــــو للعليـــــاء عنـــــوان[1]

و قد استخدم جماع أنواعاً مختلفة من التشبيهات و أدواتها المختلفة كالكاف ، و كما و كأن ، و مثل ، و تحسب ، و تشبيه .

و الجدول التالي يبين انواع أداة التشبيه التي استخدمها جماع في ديوانه :

نوع الأداة	العدد
التشبيه بـ (الكاف)	٤٢
التشبيه بـ (كما)	٦
التشبيه بـ (كأن)	٨
التشبيه بـ (مثل)	٤
التشبيه البليغ	٢٠
التشبيه ب، (نحسب)	٢
المجموع	٨٢

و يرى الباحث أن جماع قد إهتم اهتماماً كثيرا بالتشبيه كأداة من أدوات التصوير الذي يعبر عن مشاعره و أفكاره و نزعته الإنسانية ، فلا غرو أنه قد استخدم هذه الأدوات التشبيهية ، و أكثرها إنتشاراً في ديوانه على الترتيب هي : الكاف ، و كأن ، كما ، مثل ، نحسب ، و كذا . و قد استخدم الكاف أكثر من غيرها من الأدوات و ذلك يرجع على حسب اعتقاد الباحث ان الكاف خفيف الاستعمال و يدخل على الإسم فيكون له الصدارة في الكلام و كذلك (كأن) ، و قد استعان جماع على الأدوات خفيفة الوزن و النطق و ذلك لروحه الغنائية و أنه يحب الموسيقى النفسية و الدليل على ذلك و جدناه اكثر من الصورة اللحنية الموسيقية و أنه يحب الموسيقي فكان لزاماً عليه أن يستعين بالأدوات الخفيفة التي فيها (السبب الخفيف و السبب الثقيل و الوتد المجموع و الوتد المفروق) و هذه الفنيات توجد في أدوات التشبيه التي هي مرتكزات جماع الموسيقية اللحنية . و مجمل القول أن هذه الأدوات لها تأثير في الموسيقى الشعرية في التفعيلات العروضية فمثلاً الكاف في توارد الحركات و السكنات في الصور الرمزية في قول جماع :

(و النيل مندفع كاللحن) (التشبيه كاللحن) في الكتابة العروضية (كاللحن) يتكون من : متحرك / ساكن / متحرك / ساكن / متحرك والصورة الرمزية: /٥/٥/) .

[1] المرجع السابق، ص٤١.

أما كأن ففي قوله : جم الهياج كأن الماء بركان . أداة التشبيه (كأن) الكتابة العروضية (كأنن) و الذي يتكون من : متحرك / متحرك / ساكن / متحرك .

الصورة الرمزية لكأن : //٥/ سبب ثقيل و سبب حفيف) . إذن هذه الأدوات التشبيهية تتأثر في الحركات و السكنات التي تنتج عنها الانغام و الإيقاعات في الأوزان و الموسيقى الشعرية التي لها دلالات نفسية و معنوية . فقد أكثر جماع رسم الصورة بالكاف من خلال النصوص التالية و ذلك لرسم صور التشبيهات المختلفة :

مـــن دجـــى العســـف بـــدا مولـــدها كانبعـــاث الفجـــر مـــن كهـــف الظلـــم[١]

و قد شبه تباشر الحرية و إشراقاتها كالفجر في أنواره :

لاحـــت تباشـــير الخـــلاص واشـــرقت وضـــاءة كـــالفجر فـــي أنـــواره[٢]

و شبه النيل حينما يندفع كأنه يرسل ألحان و أنغام شجية و قوله :

كالنيـــل منـــدفع كـــاللحن ارســـله مـــن المزاميـــر احســـاس ووجـــدان[٣]

هتفـــت تطالـــب بـــالجلاء وعزمهـــا متـــدافع كالســـيل فـــي تيـــاره[٤]

و أيضاً رسم الصورة بالأداة (كما) فإن الطبيعة اللغوية لها تعطي الأحقية و الصدارة للفعل و ذلك في قوله :

فمضـــى ثـــم مضـــت آثـــاره و كمـــا ينهـــزم الليـــل انهـــزم[٥]

و من صور الطبيعة الفعلية (كما) :

و عربـــد الأزرق الـــدفاق و امتزجـــا روحـــاً كمـــا مـــزج الصـــهباء نشـــوان[٦]

و أيضاً قد رسم جماع في التشبيه ب (كما) الصدارة الأسبقية :

أنت للشرق و للدنيا كما أنت لنا[٨]

و من صور التشبيه بالكاف قوله :

ولدت كالفجر في مولد سودان جديد[٩]

---

[١] المرجع السابق، ص ٢٢.

[٢] المرجع السابق، ص٢٧.

[٣] المرجع السباق، ص٤٠.

[٤] [٥] المرجع السابق، ص٢٧.

[٥] المرجع السابق، ص٢٢.

[٦] المرجع السابق، ٤٠.

[٨] المرجع السابق، ص٣٧.

[٩] المرجع السابق، ص ٣٨.

و أيضـاً رسـم الصـورة بكـأن و هـي ذات دلالـة لغويـة قويـة تعطـي الدلالـة و الطـابع التوكيدي المعنوي بقوله وصف النيل ، و نلاحظ الدلالة الأسمية في الصدارة :

و نشـــر الهـــول فـــي الآفـــاق محتـــدماً　　جـــم الهيـــاج كـــأن المـــاء بركـــان[1]
بـــادي المهابـــة شـــماخ بمفرقـــه　　كأنمـــا هـــو للعليـــاء عنـــوان

و من التشبيهات التي رسمها جماع :

طهـــــــــــــره كالســـــــــــــنى　　ارســـــــــــــلته الســـــــــــــماء[2]

الله هو الحق ، و الحق يعلو و لا يعلى عليه ، فعليه قد شبه جماع هذا الحق المبين كالصبح السافر :

مـــــاذا يقـــــال لهـــــم وحقـــــك　　كـــــانبلاج الصـــــبح ســـــافر[3]

و من التشبيهات الرائعة تشبيه أخلاق و شمائل الشباب كالمدام أمر حسي يدرك بالعين و اللسان و وجه الشبه التوقد و الأشتعال :

شـــــباب شـــــمائله كالمـــــدام　　توقـــــد فـــــي القـــــدح الـــــدائر[4]

و التشبيه بالكاف في :

و فـــي لجـــج الأثيـــر يـــذوب صـــوتي　　كســـاكب قطـــرة فـــي لـــج بحـــر[5]

و التشبيه بكأن في قوله :

رقصـــــت رقصـــــة الـــــذبيح　　مـــن الطيـــر و مـــادت كـــأن نجـــم يخـــر[6]

و التشبيه بالكاف :

---

[1] المرجع السابق، ص٤١.
[2] المرجع السابق، ص٥٠
[3] المرجع السابق، ص٥٣.
[4] المرجع السابق، ص، ٧٤
[5] المرجع السابق، ص٨٦.
[6] المرجع السابق، ص٨٩.

سـجد البحـر خاشـعاً تحـت رجليهـا   كقـــــديس احتـــــواه الـــــدير[1]

و من الصور :

و برغمـــي صـــاحبته فـــي حيـــاتي   و كـــذا صـــورتي فمـــا أنـــا رســـمي[2]

و التشبيه بـ (مثلما) في النموذجين التاليين :

مثلمـــا يهـــدر فـــي انطـــلاق   و كمـــا ينصـــب فـــي بحـــر عظـــيم[3]

و ســيجني كــل بيــت ثمــرا   مثلمــا ضــحى لــه فــي امســنا[4]

و من صور التشبيه :

عروبـــة وحـــدة الاحســـاس تجمعهـــا   كمـا التقـت فـي اتحـاد الاصـل والحسـب[5]

و منها :

و ســأطوي مــع مــن بعــد الســنين   رغــم مســراي كطيــف عــابر[6]

و قد اقترن الأداة (الكاف) مع (ذلك) في قوله :

كـــذلك نحـــن امـــام الحيـــاة   و أدركنـــا لمعـــان لهـــا[7]

و منها :

نفحـــت كعـــاطرة الـــورود   وقصـــرت عـــن تلـــك عمـــرا[8]

و من روعة التشبيه بالأداة (الكاف) حيث المشبه مفرد و المشبه به مركب :

و انمـا الـورود عنـدي كالأزهـار   حـــول التـــابوث والأكفـــان[9]

٢. الإستعارة :

إذن الإستعارة من المجاز اللغوي و هي إستعمال الكلمات في غير معناها الحقيقي لعلاقة المشابهة و القرينة حالية ، و هي تشبيه حذف أحد طرفيه و تنقسم الى قسمين :

القسم الأول : الإستعارة التصريحية ، و هي ما صرح به فيها بلفظ المشبه به .

---

[1] المرجع السابق، ص٩٠

[2] المرجع السابق، ص١٠١

[3] المرجع السابق، ص١٠٦.

[4] المرجع السابق، ص٣٣.

[5] المرجع السابق، ص١٠٧

[6] المرجع السابق، ص١١٠

[7] المرجع السابق، ص١١٠

[8] المرجع السابق، ص١١٧

[9] المرجع السابق، ص١١٨.

القسم الثاني : الإستعارة المكنية ، و هي ما حذف فيها المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه .

و يرى عبد القاهر الجرجاني في علاقة الاستعارة مع التشبيه والتمثيل : ((أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه و نمط من التمثيل ، و التشبيه قياس ، و القياس يجري فيما تعيه القلوب و تدركه العقول و استفتى فيه الإفهام و الأذهان ، لا الأسماع و الآذان))[١] .

و يرى ابن رشيق القيرواني : ((الإستعارة افضل المجاز و اول ابواب البديع ، و ليس في حلى الشعر اعجب منها ، و هي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، و نزلت موضعها ، و الناس مختلفون فيها : منهم من يستعير للشيء ما ليس منه و لا إليه))[٢] . ((الإستعارة لا تكون إلا للمبالغة ، و إلا فهي حقيقة))[٣] . ((الإستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة))[٤] . و بهذا تعتبر الإستعارة من العناصر المهمة في تشكيل الصورة الفنية في شعر جماع ، و هناك فروق جوهرية تميز الإستعارة عن التشبيه .

و في هذا المقام يؤكد الباحث عن عدد الإستعارات التي استخدمها جماع في ديوانه يفوق عدد التشبيهات و عليه فقد رصد الباحث حوالي (مائتي و عشر ، إستعارة بينما حوالي (أثنين و ثمانين) تشبيهاً إذن فان نسبة الإستعارة للتشبيه في شعر جماع نسبة ٣ : ٢ تقريباً . و لكن ما هو سر إعتماد جماع في معظم صوره الجمالية على الإستعارة المكنية ؟

و في الإجابة عن هذا السؤال يرى الباحث أن الإستعارة المكنية في روحها الحركة و الحيوية لمعالم البيئة حيث تجعل الطبيعة قريبة من الإنسان و بذا تتقمص الطبيعة صفات الكائن الحي و أحياناً صفات الإنسان و مشاعره و حركاته . و تأتي الإستعارة المكنية في المرتبة الأولى من حيث نسبة الشيوع في شعر جماع الذي أتى بالجرس الموسيقى و إجادة التصوير لما عرف به من سعة الخيال و إجادة اللغة و ملكة التصوير و دقة اختيار الألفاظ ذات الجرس الموسيقي كل ذلك يرجع الفضل للاستعارة ، و ذلك من خلال الدراسة الإحصائية للإستعارة و مقارنتها مع التشبيهات و سوف نورد جداول بيانية للمقارنة إن شاء الله :

و لقد اســـبح في النغمة من كـــون لكـــون[٥] .

و قوله :

---

[١] المرجع الساق، ص ٥٥.

[٢] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ص ٥٦٥.

[٣] المرجع السابق، ص ٥٦٩

[٤] المرجع السابق، ص ٥٧٠.

[٥] مرجع سابق، ص ١٧.

عنــــــــدما تصــــــــحو الحيــــــــاة فـــــــي دمـــــــائي فــــــأغني
يـــــــنفخ الاحســــــاس مزمـــــــاري و يســــــري بــــــين لحنـــــــي.
تلتقــــــــي النشـــــــوة و الفرحــــــــة فيـــــــه و التمنـــــــي[1]

و قوله :

عنـــــــدما تصـــــــدأ نفســـــــي اجتلـــــــي وجـــــــه الطبيعـــــــة

و قوله :

و انبثـــــــــق الفجـــــــــر و حيـــــــــا ســــــــناه
و الــــــــورق الغــــــــض و مـــــــوج الرمــــــال[2]

و من روائع الإستعارة المكنية :

يغــــرس الشــــر ويســــقي غرســــه يظلــــم الحــــق ويــــدني مــــن ظلــــم[3]

و للاستعارة دور مهم و اساسي في مجال ترسيخ مفاهيم الصورة الشعرية ، فالشاعر يعطينا صورة كاملة للحياة ممزوجة بطبيعة نظراته الخاصة و ما يحيط من مؤثرات من الإدراك و الانفعال ، و من أهم فوائد الإستعارة التي كثر تداولها هي : التشخيص و التجسيد .

أولاً : التجسيد (التجسيم)

ويعني به تجسيم المعنويات التي لا تدرك بالحس وابرازها اجساما او محسوسات ويكون بتشبيه الشيء بمحسوس ، أي تحويل الجانب المعنوي مادياً محسوساً : و يقول : ((أما التجسيد فهو اكساب المعنويات صفات محسوسة مجسده، حيث تقدم الصورة الاستعارية الافكار والخواطر والعواطف محسات ملموسة))(٤) .

و يرى الباحث أن جماع صور المعنويات المجردة و مزجها بروح من خياله و أضفى على ذلك صورة شعرية فيها براعة الشاعر الفنية و جسد في معرض للجمال الفاتن من خلال الصورة الفنية المتميزة . و من أمثلة تجسيد المعنويات الأماني ندية نضرة و الأسى و الشجون مستعرة ، قد صور شعره بأنه إنعكاس أو تصور لحياته في كل مجالاتها :

و رؤى الــــــــــنفس و أنـــــــــداء الأمــــــــاني النضــــــــرة
و شــــــــجوني و حيـــــــــاة بالأســــــــي مســــــــتعرة

---

[1] المرجع السابق، ص ١٨.

[2] المرجع السابق، ص ٩٤.

[3] المرجع السابق، ص ٢٢.

(٤) عدنان ، قاسم ، التصوير الشعري، مكتبة الفلاح ، الطبعة الاولى ، الكويت، ١٩٨٢م، ص ١٤٨.

مثلـــــــه أرســـــــل شـــــــعري إنـــــــه فـــــــيض شـــــــعوري[1]

و قوله :

كـــل أرض ســـطع الحـــق بهـــا غيـــر أنـــي و مـــن الصـــمت بيـــان[2]

و يلاحظ الباحث أن أثر الرومانسية في شعر جماع و الشاعر الرومانسي الذي يرى الأشياء من خلال ذاته و يسقط مشاعره على الكون و الطبيعة و منها :

و ســـــأبني مجـــــد قـــــومي هـــــاهو القيـــــد تحطـــــم[3]

و قوله :

نحتـــوا الضـــغائن فـــي القلـــوب لتســـــــــلموها للأواخـــــــــر[4]

و قوله :

فالعـــالم اليـــوم جســـم واحـــد وســـري فيـــه الاســـى سـريان الحـس فـي العصـب[5]

ثانيا : التشخيص

هو ان يخلع الاديب الحياة والشعور و الإنفعال على الجوامد و الظواهر الطبيعية ، و قد يصور الأديب الاشياء المحسوسة الجامدة بمشاعر إنسانية و عواطف بشرية فتأخذ من الإنسان طبعه عن طريق الخيال و يجعل الإنسان يحس الحياة و الإنفعال في هذه الصورة الجامدة .

و يرى الباحث عدنان قاسم : ((أما التشخيص فهو خلع المشاعر و الصفات البشرية على الطبيعة أو إضفاء صفات الكائن الحي و خاصة الصفات الإنسانية على ظواهر الواقع الخارجي ، يبث الحياة فيها فيجعلها تحس كما يحس الانسان))[6] .

و عرفه سيد قطب بأنه : ((لون من ألوان التخييل يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة و الظواهر الطبيعية ، و الإنفعالات الوجدانية . هذه الحياة التي ترتقي فتصبح حياة إنسانية ، تشمل المواد و الظواهر و الإنفعالات و تهب بهذه الأشياء كلها عواطف آدمية ، و خلجات إنسانية ، تشارك بجعل الآدميين و تأخذ منهم و تعطي ، و تبدي لهم في شتى الملابسات

---

[1] جماع المرجع السابق، ص ١٧.

[2] المرجع السابق، ص ٩٦.

[3] المرجع السابق، ص ٣٧.

[4] المرجع السابق، ص٥٤

[5] المرجع السابق، ص ٥٥.

[6] عدنان قاسم ، التصوير الشعري، ص ١٤٨.

و تجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين ، أو تلبس به الحس فيأنسون بهذا الوجود أو يرعبونه في توقر و حساسيه و إرهاف))(١) .

لقد أكثر جماع من تشخيص عناصر الطبيعية فجعلها تتسم بصفات الإنسان و تنفعل بالجمال لما وهبه الله من القدرة العقلية التي جعلته يرسم هذه اللوحات التصويرية التشخيصية.

و منها حيث إستعار التحية للربيع و التحية للخواطر و حذف الإنسان المشبه به :

يا وفد حياك الربيع و طالما أسر المشاعر زاهياً مترنما[٢]

و قوله :

حيتك يا وفد البيان الخاطر نشوى تطوف حول ركبك حوما

يهفو لمقدمك الشباب مردداً لحناً بقيثار النفوس منغما[٣]

و من صور التشخيص في شعره حيث استعار الألسن و الهتاف للمآذن و حذف الإنسان المشبه و رمز له بشيء من لوازم االإنسان (الهتاف و الألسن) على سبيل الإستعارة المكنية في قوله :

هتفت ألسن المآذن فيه بعد صمت و وحشة و اغتراب[٤]

و قوله :

همست كل موجة تسأل الأخرى و ترمي بنظرة استغراب[٥]

و لقد شخص جماع الرياح و نادها بأداة النداء (يا) و طلب منها الوقوف عند دواعي السفر :

قفي يا رماح لدى قبره إذا ما اجبت لداعي السفر[٦]

و من صور التجسيد حيث استعار مغمض الجفن و الذراع للموت ، و حذف المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه (الذراع و الجفن) على سبيل الإستعارة المكنية :

فتح الموت للحياة ذراعيه يضم الأنام حيا فحيا

مغمض الجفن ليس يدري إذا لاقى أشيخا يضمه أم صبيا[١]

---

(١) التصوير الفني القران ، دار المعارف القاهرة ، ط١١. ، ص٦٤

[٢] جماع ، المرجع السابق، ص ١٤٨.

[٣] المرجع السابق، ص ٤٢.

[٤] المرجع السابق، ص ٧٣.

[٥] المرجع السابق، ص ٧١.

[٦] المرجع السابق، ص ٨٥.

[١] المرجع السابق، ص ٩٢.

و أيضاً قد إستعار الأبتسامة للنبات و الإصغاء للدنيا و حذف الإنسان المشبه به و رمز له بشيء من لوازم الإنسان (الإبتسامة و الإصغاء) على سبيل الإستعارة المكنية في قوله :

فاشـــرق المـــرج و غنـــى الرعـــاة   و ابتســـم النبـــت و ماجـــت ظـــلال

فاصـــغت الـــدنيا لهـــم فـــي انتبـــاه   تحـــت الأناشـــيد و خفـــق البنـــود[٢]

الجدول الإحصائي التطبيقي أدناه يبين عدد الإستعارات المكنية التي وردت في قصائد الديوان :

المتسلسل	القصيدة	الصفحة	عدد الإستعارات المكنية
١	من دمي	١٧	١٠
٢	نشيد قومي	٢٠	٣
٣	هذه الموجه	٢٢	٥
٤	نسمة الحرية	٢٧	٣
٥	نشيد العلم السوداني	٣٠	١
٦	نضال لا ينتهي	٣٢	٦
٧	جنون الحرب	٣٥	٣
٨	نشيد لجامعة الخرطوم	٣٧	٣
٩	رحلة النيل	٣٩	٢٢
١٠	وفد البيان	٤٢	٧
١١	السودان	٤٤	٤
١٢	انت انسان	٤٦	٤
١٣	فجر من الصداقة	٤٨	٦
١٤	الفجر المترقب	٥٢	٢
١٥	صوت الجزائر	٥٣	٥
١٦	في وجه العدوان	٥٥	١٠
١٧	لحن الفداء	٥٩	٣

[٢] المرجع السابق، ص٩٥.

١٨	الشعر والحياة	٦١	١
١٩	لقاء القاهرة	٦٢	٤
٢٠	في ركاب الامل	٦٥	٢
٢١	طريق الحياة	٦٦	١
٢٢	خلود الشعر	٦٧	١
٢٣	الشرق يتذكر	٦٨	١٢
٢٤	دفين الصحراء	٧٧	٢
٢٥	صانع التاريخ	٧٨	٣
٢٦	النضارة لا الجفاف	٨٠	١
٢٧	شعاع خبا	٨١	٢
٢٨	لوعة متجددة	٨٢	٢
٢٩	ذكرى شاعر	٨٤	١١
٣٠	صوت من وراء القضبان	٨٦	٣
٣١	مقبرة في البحر	٨٩	٥
٣٢	مآسى الحرب	٩١	٤
٣٣	جمال الحياة	٩٣	٥
٣٤	مجد انساني	٩٦	٣
٣٥	وقدة الصيف	٩٧	٣
٣٦	الطفل	٩٨	١
٣٧	نومه الراعي	٩٩	٦
٣٨	انت السماء	١٠٢	٤
٣٩	امنا الارض	١٣	٢
٤٠	ابنة الروض	١٥	٢
٤١	مصب الحياة	١٠٦	١
٤٢	اني لاعجب	١٠٨	٣
٤٣	زائر البستان	١١٠	١
٤٤	الصدى الخالد	١١١	٥
٤٥	نحو القمة	١١٤	٢

٤٦	شاعر الوجدان والاشجان	١١٧	١
٤٧	لحظات الحياة	١١٨	٣
٤٨	نحو الوثبة	١٢٠	٧
٤٩	هبة الخالق للانسان	١٢٤	١
٥٠	عناق القطرين	١٢٥	٢
٥١	قيمة الانسان	١٢٦	١
٥٢	شاء الهوى	١٢٧	٢
٥٣	ربيع الحب	١٢٩	٢
٥٤	ياملاك	١٣١	٢
	المجموع		٢١٠

و يرى الباحث من خلال النصوص التطبيقية للشاعر و جداول رصد الإحصاءات التطبيقية في الإستعارات و التشبيهات فقد جاء شعره وجدانياً رقيقاً يعبر عن نزعة إنسانية و رومانسية حزينة في التأمل المتعمق في مشاهد الكون و الطبيعة ، أي قد مزج الشاعر أحاسيسه و وجدانه بالطبيعة في كثير من المشاهد و مال إلى تشخيص عناصرها ، و لقد لعب الخيال في هذا الإطار دوراً أساسياً و محورياً في التشخيص و تجسيد المعنويات ، الأمر الذي جعله يساهم بفاعلية في عملية الإبداع الفني ، إذن جماع له عالمه الخاص و هو عالم واسع و هو يشمل الخيال و الحالة الذهنية و المشاعر و الأفكار و الصفاء الذهني و يرى ضرورة التركيز على الإستعارة المكنية لأنها تنشط الذهن و تبرز الخيال في صورة ناطقة ، و صدق التجربة الشعرية عند الشاعر من خلال علاقة الصورة بالواقع .

و يرى وليم بليك أن الخيال عنده لم يكن قوة الحواس ، أو شيئاً من الحس و العقل كما يرى أرسطو و لكن : ((الخيال عنده كان قوة خالقة يستطاع بها تعمق الحقيقة و قراءة الطبيعة على أنها رموز تشير إلى عالم أعمق و أرحب وراءها ، أو شيء كامن فيها لا تمكن قراءته بالطاقة العادية . هذا الفهم سوغ إستعمال الأسطورة و الرمز و المجاز عنده))[١] .

[١] المرجع السابق، ص ٩٢.

و يرى وردزورث : ((و كانت وظيفة الخيال الخالق عند وردزروث تعمق الطبيعة للوصول إلى الحقيقة ، و كان الخيال وسيلة المعرفة التي يمكن أن تتكشف عنها أبسط الأشياء ، من الزهرة اليابسة ، إلى الطفل الأبله))(٢) .

أما نظرية الخيال عند كوليردج فهي مشهورة ((و قد ألقت فيها أعمال كاملة ، من مثل كتاب رتشارد (كوليردج و الخيال) . و هو يقسم الخيال في كتابه المعروف (Biographia Literaria) ، إلى قسمين : خيال أولي ، و خيال ثانوي . و هذان من الخيال يتفقان عنده من حيث النوع و يختلفان من حيث الدرجة ، و هو يجعل الخيال الثانوي هو الخيال الشعري))(٣) .

و يرى شيللي : ((بأن الخيال طاقة خالقه تكشف عن الحقيقة ، عنده و أن اللحظة الشعرية لحظة رؤية خاصة ، و اللغة ظلال ضعيفة لها ، و من ثم فان الذهن يهدأ و يبرد عند التعبير الشعري . و على كل حال فإن القاسم المشترك بين الشعراء الرمانتيكيين الإنجليز ، على الرغم مما قد يكون بينهم من خلافات ، هو حيوية الطبيعة ، و التفاعل بين الذات و الموضوع و الكشف عن العنصر الأسطوري في الطبيعة و استخدام الرمز و المجاز في الكشف))(٤) .

أما عباس محمود العقاد فقد تحدث عن تمجيده للخيال الذي يستوعب عنده كل شيء في هذا العالم بقوله : ((فلنفهم شأن الخيال في توسيع الدنيا و السيطرة عليها نفهم شأن الشعر الصحيح ، و لنفهم شأن الشعر الصحيح تحطم تلك السدود التي يحبسنا فيها أصحاب التعريفات من الجامدين أو المقلدين في كراهة التقليد))(٥) .

و بهذا يرى الباحث أن الشاعر إدريس جماع قد رسم صورة خيالية رائعة قامت على التشخيص و التجسيد ، و أبدع تشخيص الطبيعة من حوله بخيال بياني واسع عبر من خلاله عما يضطرب بدواخله و ذلك بتصويره للنيل الذي يقود ركاب الليالي لا يكل و لا يمل على مدى الأزمنة الطويلة .

و كذلك بخياله قد جسد المعنويات و أصبحت محسوسة تسر الناظرين ، منها : غرس الشر ، و اجتماع الآمال ، و ترفرف البهجة ، و إلتقاء الآمال ، و نحت الضغائن ، و سريان الحس و الأسى ، و للشعور أنغام و يفيض كالبحر .

٣. الكناية :

---

(٢) المرجع السابق، ص ٩٢

(٣) المرجع السابق، ص ٩٢وكذلك : Wellek , R. Concepts of Criticism , 178.

(٤) المرجع السابق، ص ١٠٩، ديوان عبد الرحمن شكري (مقدمة الجزء الثالث) ، ص٢٠٩.

(٥) المرجع السابق، ص ١٣٦.

يقول الجرجاني : ((و المراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه الوجود ، فيؤمي به إليه ، و يجعله دليلاً عليه ، مثال ذلك قولهم : طويل النجاد ، يريدون طويل القامة ، و كثير رماد القدر ، يعنون كثير القرى ، و في المرأة : نؤوم الضحى ، و المراد أنها مترفة مخدومة))[١] .

و يرى الجرجاني دلالة اللفظ على المعنى الذي يقتضي موضوعه في اللغة ثم يجد لذلك المعنى دلالة ثانية يصل بها إلى الغرض .

و من بلاغة الكناية : ((ان الكناية أبلغ من التصريح انك لما كنيت عن المعنى وددت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته ، فجعلته أبلغ و أكد و أشد))[٢] .

و يرى الباحث أن جماع إستخدم الكناية و هي من علم البيان و كان سبيله في أداء المعاني بأساليب و طرق مختلفة ،، في إحدى الصور الرائعة من صور الكناية و تعتبر مظهر من مظاهر البلاغة ، و أحياناً ينكر الشاعر التشبيه ليؤكد الخيال الواسع على المبالغة و المماثلة الكاملة ، و إذا ما تصفحنا ديوانه نجد أن الكنايات التي وردت فيه أقل إذا ما قارناها بالتشبيهات و الإستعارات . إستعان جمع في هذا الجانب بالصور و الأخيلة فهي من العناصر الأساسية في أسلوب الشعر ، و للخيال أهمية خاصة عند النقاد و يساعد في توضيح الصورة في التشبيه و الإستعارة و الكناية و المجاز و يكون جميلاً إن كان مطبوعاً دون تكلف لإمتلاك و إستمالة عواطف و إحساس المتلقي الذي يشعر بإدراك عمق التجربة الشعرية للشاعر .

الكناية عن القوة و العز و الشرف في قوله :

سأمشي رافعاً رأسي بأرض النبل و الطهر[١]

---

[١] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، ص٦٦.

[٢] المرجع السابق، ص٧١.المرجع السابق، ص ٧١.

[١] المرجع السابق، ص ٢٠.

و كنى جماع عن صفة البسالة و الشجاعة و الفداء بقوله :

قلـــوب فـــي جوانبهـــا ضـــرام   يفـــوق النـــار وقـــداً و انـــدلاعا
ســـنأخذ حقنـــا مهمـــا تعـــالوا   و إن نصـــبوا المـــدافع و القلاعـــا[٢]

و يبين الشاعر ضرورة إستنهاض الضمائر الحية لنفير الجهاد فهنا يوضح مصير المجاهدين الذين يدافعون عن أوطانهم ، و الكناية عن الثبات :

فـــي قلـــوب الشـــباب نـــار   و فـــي عزمـــه اتـــون[٣]

و قوله في كناية عن الظلم و البطش و الجبروت :

جثمـــوا فـــي الثـــرى   ســـادة يحكمـــون
يســـلبون الـــورى   خيـــر مـــا يملكـــون[٤]

و قوله في كناية عن الحرية :

أقبـــل الصـــبح المفـــذى   بالحيـــاة و المنـــى[٥]

و قوله في كناية عن الشجاعة :

و الألـــي قـــد صـــرعوا فـــي كـــرري   و أيـــاديهم إلـــى صـــم القنـــا
و الألـــي قـــد أطلقـــوا بركـــانهم   و جحـــيم الظلـــم يعـــوي بيننـــا[٦]

و من قوله كنى به عن ذات لأزمة لمعناه فكانت كناية عن الموصوف جامعة الخرطوم :

يـــا منـــار العلـــم و العلـــم   حيـــاة شـــعبنا
فـــي هـــدى الفكـــر   ادفعـــي الجيـــل لنبنـــي غـــدنا[١]

---

[٢] المرجع السابق، ص ٢٥.
[٣] المرجع السابق، ص ٢٦.
المرجع السابق، ص٢٨.
[٥] المرجع السابق، ص٣٣.
[٦] المرجع السابق، ص ٣٣.
[١] المرجع السابق، ص ٣٧.

و منها في الشطر الثاني كناية عن كثرة الرمال و امتدادها و هي مترامية على الشاطئين :

و ظل يضرب في الصحراء منسرباً و حوله من سكون الرمل طوفان[٢]

و قد كنى جماع عن العز و المجد و الشرف بقوله :

و هز ما رسب التاريخ في دمهم من البطولة و الأمجاد في الحقب[٣]

و ما قوله في الكناية عن المجد :

و خير ما ورث الآباء في وطن بالأرض حرية الأوطان للعقب[٤]

و قوله في الكناية عن الزوال و الفناء :

سحق الدهر كل ما ألهم الماضين شعراً و ها هو الشعر باقي

و هو ابن الحياة و الحس لم يمنح خلوداً لصنعة و طباق[٥]

و كذا الكناية عن الهلاك و الدمار :

طلعت دولة التتار على الشرق فدكت معالم الآداب

كتب العلم و الفنون تلالاً أسلموها ضحية للعباب

و من صور الكناية عن الشجاعة في قوله :

هناك في الصحراء نام مجاهد توسد من أحجارها ما توسدا

وحيدا في الآفاق قد كان جمعه يجدد عزماً صارماً ومهندا[٦]

و كذلك كناية عن الإقدام و علو الهمة :

أمحرر السودان صانع امسه انزلت قومك في المحل الأرفع[١]

سرت وحشة منا لفقدك لم تدع صديقاً و لا داراً و لا منبتاً نضرا[٢]

---

[٢] المرجع السابق، ص ٤٠

[٣] المرجع السابق، ص ٥٧.

[٤] المرجع السابق، ص ٥٨.

[٥] المرجع السابق، ص٦٧.

[٦] المرجع السابق، ص ٧٢.

[١] المرجع السابق، ص ٧٩.

و الكناية عن البر و الاحسان :

و قومـــك فـــي حـــب توليـــت امـــرهم　　و لـــم تتســـلط بـــل رأوك بهـــم بـــرا[3]

و قوله في الكناية عن الإنهيار النفسي و المعنوي :

حيـــــاة لا حيـــــاة بهــــا و لكــــن　　بقيــــة جـــذوة و حطـــام عمـــر[4]

و شوه مراها القشيب عن الخراب و الدمار :

يـــا حيـــاة خلقـــت ســـاحرة　　شـــوه الإنســـان مراهـــا القشـــيب[5]

و الكناية عن القوة :

يتخطـــى تيـــاره الـــذي يتخطـــى　　كـــل مـــا فـــي ســـبيله ســـدود[6]

الكناية عن قساوة الحياة و كدرتها :

عجبــــا ! أتحتمـــل الحيـــاة　　بـــرغم اشـــتات الصـــور[7]

و الكناية عن الحقد و الحسد :

مـــن لـــيس يســـعد بالضـــمير　　ففـــي جوانبـــه ســـقر[8]

و من الكناية عن الفهم و إدراكه لمعنى الحياة :

كـــذلك نحـــن امـــام الحيـــاة　　و ادركنـــا لمعـــان لهـــا[9]

و الكناية عن مصارعة الأحداث حتى النهاية :

قـــد غـــاص فـــي الأوحـــال　　حتـــى حصـــنته مـــن الـــدماء[1]

و يرى الأديب معاوية محمد نور بشأن اللفظ و الأسلوب مطلقاً : ((هذا و اللفظة و الأسلوب من جهة الفن الكتابي ما نسميه كثيراً بحسن بناء إن درسناه و أن ندرس العناصر التي تكون ما نسميه أسلوباً جميلاً ، مثل الإيقاع و الموسيقى اللفظية و مثل اللغة الصورية التي تكثر

---

[2] المرجع السابق، ص ٨٢.
[3] جماع ، المرجع الساق، ص ٨٣.
[4] المرجع السابق، ص ٨٦.
[5] المرجع السابق، ص ٩٨.
[6] المرجع السابق، ص ١٠٥.
[7] المرجع السابق، ص ١٠٨.
[8] المرجع السابق، ص ١١٠
[9] المرجع السابق، ص ١١١.
[1] المرجع السابق، ص ١١٦

فيها الصور و تقل فيها المعاني المجردة ، و الذي يكيف أساليب الكتاب و الشعراء ، إنما هي التجارب و العواطف المختلفة التي يعبأ بها الذهن ، و يسبح بها الخيال ، مع ومضات من التفكير و الإلهام))[٢] .

٤. المجاز :

و يقول الجرجاني في حد الحقيقة و المجاز : ((و أما المجاز ، فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها ، لملاحظة بين الثاني و الأول ، فهي مجاز ، و إن شئت قلت : كل كلمة جرت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له ، من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تجوز بها إليه ، و بين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز))[٣] .

و من علاقات المجاز المرسل ، نجد أن اليد الحقيقية هي التي تمنح النعم فهي سبب فيها ، فالعلاقة إذاً السببية . الرزق لا ينزل مباشرة من السماء و لكن الذي ينزل هو المطر و الغيث فينبت الزرع و الضرع فالعلاقة هي السببية .

العين جزء من الجاسوس و لها شأن خطير في الجاسوسية ، فالعلاقة قد تكون الجزئية ، و من العلاقات : الكلية إعتبار ما كان ، و إعتبار ما يكون ، و الحالية و السببية ، و بهذه المعاني العلاقات قال الجرجاني : ((ان اليد لا تكاد تقع للنعمة إلا و في الكلام إشارة إلى مصدر تلك النعمة ، و إلى المولى لها . و لا تصلح حيث تراد النعمة مجردة من إضافة لها إلى المنعم أو تلويح به))[٤] .

و إستخدام اليد مجاز للنعمة في قوله : ((و له إصبع حسنه و إصبع قبيحة ، على معنى أثر حسن ، و أثر قبيح ، و إنما أرادوا أن يقولوا : له عليها أثر حذق ، فدلوا عليه بالأصبع ، لأن الأعمال الدقيقة لها اختصاص بالأصابع))[١] .

جاء في الأثر و ثبت في التفاسير أن اليد ذكرها في القران الكريم و الحديث النبوي الشريف يعني القدرة ، في قول النبي صلى الله عليه و سلم و قد قالت له نساؤه صلى الله عليه و سلم : (أيتنا أسرع لحاقاً بك يا رسول الله ؟ فقال : أطولكن يدا))[٢] . يريد السخاء و

---

[٢] معاوية محمد نور ، في الأدب والنقد وقصص وخواطر ، دار الخرطوم للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ، الخرطوم ١٩٩٤م، ص ٤٧.

[٣] عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، ص ٣٥٢.

[٤] المرجع السابق، ص٣٥٣.

[١] المرجع السابق، ص ٣٥٤

[٢] المرجع السابق، ص ٣٥٧، رواه البخاري في كتاب الزكاة

الجود و بسط اليد بالبذل . و كذلك قوله صلى الله عليه و سلم : ((المؤمنون تتكافأ دماؤهم ، و يسعى بذمتهم أدناهم ، و هو يد على من سواهم))[٣] .

و اليد بمعنى القدرة في القران الكريم لقوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُقَدِّمُوا بَيْنَ يَدَيِ اللَّهِ وَ رَسُولِهِ وَ اتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾ [٤] . و قوله : ﴿ و السَّماوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَ تَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴾ [٥] .

يرى الباحث من خلال العرض السابق ، مفهوم المجاز المرسل و تعريفه و وظيفته ، أن جماع قد وظف المجاز في جماليات الأسلوب الذي يدل بالقليل من اللفظ على الكثير من المعنى ، و قد رسم بالمجاز صورة خيالية رائعة و وضح روعة التصوير الجمالي و اعتمد على الخيال لرسم الصورة الفنية . و من جماليات الأسلوب اختار الشاعر الكلمات الموحية ليؤكد عمق الإحساس و التأمل و التجربة الذاتية في الإهتمام بالمعاني و الأفكار التي تتجلى في إعجاز المرسل ، و الجدير بالملاحظة إن المجازات التي وردت في شعره أقل من الكنايات و التشبيهات و الإستعارة . و من أمثلة المجازات المرسلة ، قد ذكر الشاعر في هذا البيت (الدار) و المراد الحالين بهذه الدار ، إذن ذكر الحال و أريد المحل مجاز مرسل علاقته المحلية :

عمرتنا هذه الدار اخاء و سلاما
الفت بين عقول تمنح الفكر احتراماً[٦]

و للخمائل شدو في جوانبه له صدى في رحاب النفس رنان[١]

و في قوله : (للخمائل شدو) و لكن الشدو للطير و ليس للخمائل ذكر المحل و أراد الحال مجاز مرسل علاقته المحلية : و من المجاز (عزف السودان لحنا) و لكن العزف للشعب السوداني و ليس للسودان ذكر الحال و المراد الحالين بالمحل مجاز مرسل علاقته المحلية :

عزف السودان لحنا خالداً من صدى الفرحة في رفع العلم[٢]

و من صور المجاز ها هي شيكان التي تتلو نشيد النصر ذكر الشاعر المحل و لكنه يريد المجاهدين الذين يحلون في المكان مجاز مرسل علاقته الحالية :

---

[٣] المرجع السابق، ص ٣٥٧، رواه ابو داؤود في كتاب الجهاد

[٤] سورة الحجرات، آية ١

[٥] سورة الزمر آية ٦٧.

[٦] جماع ، المرجع السابق، ص ٣٨.

[١] جماع المرجع السابق، ص٦٧.

[٢] المرجع السابق، ص ٢٣.

شـيكان تعـرفهم و هـا هـي لـم تـزل   تتلـــو نشـــيد النصـــر غيـــر موقـــع[٣]

و من المجاز اليد هي سبب لقدرة و الإدراك :

و تســـــلبني الكـــــرى إلا لمامـــــاً   يـــــد مـــــن حيـــــث لا أدري و أدري[٤]

و من صور المجاز (النفوس هي البشر تتهادي النفوس و أراد الأجساد) مجاز مرسل علاقته المحلية :

تتهـــاوى النفـــوس صـــرعى حواليهـــا   و فـــــي نارهـــــا و يـــــرقص شـــــر

يرى الباحث : تلك هي صور المجاز المشرفة عند جماع ، و وجد فيها جودة الصياغة و بناء القصيدة الحديثة التي تحمل في طياتها المعاني و الأفكار و الموضوعات و كما صاحبها روح التجديد في الأفكار كما في قصيدته رجلة النيل و التجديد في المعاني كما في قصيدته من دمي و التجديد في الموضوعات كما في قصيدته صوت من وراء القضبان و الجديد في الأساليب في قصيدته أنت السماء .

ثانيا : اللغة الشعرية :

١. **مفهومها :**

اللغة هي من الأدوات و الوسائل التي يستطيع الشاعر أن يوصل بها تجربته الشعرية .

يقول الدكتور الطاهر احمد مكي : ((و اللغة كالتربة ، مهددة بالجدب و الجفاف مهما تكن خصبة ، ما لم يقيض لها من يحي مواتها و يبعث فيها الخصوبة و النماء ، يجدد شباب ما شاخ من ألفاظها ، أو إندثر من مفرداتها ، و ليس مثل الشعر في القيام بهذه المهمة ، إنه القادر علي صيانة اللغة و إثرائها ، و الشعراء الغابرون يمدوننا بتراث لا ينفد من التقاليد الرائعة ، تعيش بيننا منحدرة من الماضي ، علي حين أن الشعراء المحدثين يدفعون باللغة إلى الأمام))[(١)]

.

---

[٣] المرجع السابق، ص ٥٩.

[٤] المرجع السابق، ص ٨٧.

[١]. الطاهر أحمد مكي ، الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءاته ، ص ٧٨.

و قوله : ((و كل جيل يستعمل الألفاظ علي نحو مغاير ، و إذا كان من غير الصواب أن يقال أن التجديد اللغوي يصدر عن الفرد ، فمن الحق الذي لا ريب فيه ، أن كل فرد يدخل في اللغة شيئاً جديداً من التجديد خاصاً به ، و ليس مبالغة القول بأنه يوجد من اللغات بقدر ما يوجد من الأفراد ، و تاريخ الشعر عن جانب منه إنما هو تاريخ متعاقب لأدوار من ولادة ألفاظ الشعر و نضجها و موتها ، و تولد دائماً في ثورة ، ثم تمر بفترة تتطور فيها و تتسع ، قبل أن تجمد في قوالب ، لتجف و تذبل ، و حتى يتاح لها شاعر يبعث الحياة فيها من جديد))[1] .

و قد فرق الدكتور الطاهر مكي بين لغة الشعر و لغة فنون النثر من قصة و رواية و مسرحية : ((لا يواجه الشعر العربي المعاصر من صعوبات اللغة و ما تواجهه أحياناً ، فنون النثر من قصة و رواية و مسرحية ، حين يتقبل موضوعها بأحداث الحياة اليومية و لغتها العامية و تبدو الفصحى و كأنها توافق في التعبير الواقعي الدقيق من هذه الأفكار و الجوانب))[2] .

و يرى الدكتور مكي أن الإختلاف بين لغة الشعر و لغة الفنون الأدبية الأخرى له ما يبرره : ((ذلك أن للشعر لغته على الدوام ، موحية و متوترة و قادرة على الإثارة و لا تنبثق من مشكلات الحياة اليومية ، و إنما تصدر عن وجدان عميق ، و التعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظاً ذات دلالات نفسية و شعورية خاصة ، قادرة على تصوير إحساس الشاعر و على التاثير في نفس القارئ أو السامع ، لتحدث عنده إحساساً مماثلاً ، و تنقل إليه تجربة الشاعر كاملة . و كلمة لفظ هنا لا تعني الكلمة مفردة ، لأن هذه لا توحي إلا بخواطر مبعثرة ، لا تربط بينهما صلة نفسية أو ذهنية واحدة ، و إنما تستمد حياتها من وجودها في سياق خاص ، و اتصالها بكلمات أخرى ، تتفاعل معها ، وتؤثر فيها ، و تتأثر بها))[3] .

و يري كذلك أن الكلمة تكون شاعرية إذا عبرت عن إحساس و مشاعر الشاعر بصورة دقيقة . ((و القول أن هناك ألفاظاً شعرية ، ذات إيحاءات خاصة تناسب الشعر ، لدلالتها الجملية لطبيعة الشعر ، لأنها تعبير عن الحياة بخيرها و شرها ، و تصوير للنفس البشرية في فضائلها و رذائلها ، و جمالها و قبحها ، و إنما تصبح الكلمة شاعرة حين توفق في التعبير عن إحساس الشاعر ، و تلائم السياق و تتفاعل مع غيرها من الألفاظ ، فكلمة (النار) في قول

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٧٨.

[2]. المرجع السابق ، ص ٧٦.

[3]. المرجع السابق ، ص ٧٧.

محمود أبو الوفاء : شاعرية ، لأنها تعبر بدقة و في قوة ، عن إحساس الشاعر ، غاضباً من الحياة و متمرداً على أبويه))[1] .

و قد أشار الدكتور مكي إشارة ذكية بأن الفكرة دائماً تسبق اللفظ بملاحظاته لسلوكيات الطفل . ((مع أيام الشعر الأولى كان من السهل على الشاعر أن يقع على اللفظ الذي يريده ، للمعنى الذي يفكر فيه ، و للصورة التي يريد أن يرسمها و اللفظ المحتمل بمعناه ، و لا يمكن أن نتصور لفظاً من غير فكرة ، و الفكرة سابقة علي اللفظ ، و الطفل يفهم قبل أن يتكلم ، و إذا ظهرت بالمعنى فاللفظ معك ... و من ثم كانت لغة الشعر شديدة القرب من لغة الحياة ، و مع الزمن كثرت النماذج ، و تعددت الأساليب ، و أصبح في مكنة الشاعر و بين يديه تراث سخي منها ، يستمده و ينتفع به ، و لم تعد الملكة الشعرية وحدها منبع الإلهام ، و أصبح للشعر تقاليد ، لم يعد الشاعر يختار ألفاظه و عباراته من لغة الحياة العادية ، و إنما يستمدها من التراث السابق و الذي درسه ، و تشبع به أساليباً و أفكاراً))[2] . للتراث أهميته و غايته المرجوة في لغة الشعر . ((إن ولاء الشعر يجب أن يكون للغة التي ورثها ، مهمته أن يحافظ عليها ، و أن ينميها بابتداع أسلوبه الخاص ، و أن يكون سيد ما ابتدعه ، و خادمه في الوقت نفسه ، و ليس ثمة طبع مهما كان قوياً يمكن أن يرتجل شعراً صادقاً لا تكلف فيه ، و في القمة من الصياغة أيضاً ، دون أن يملك معجماً لغوياً ثرياً ينتقي منه ، لأن الشعر سهلاً أو معقداً يحتاج إلي جهد في اختيار ألفاظه و تنقيحها ، حتى يصبح قدر المستطاع عذباً و طريفاً ، و حوليات زهير بن أبي سُلْمي أشهر ما نشير إليها))[3] .

إذن الإبانة و التعبير من وظائف اللغة في الشعر ، الممارسة و التجارب هي التي تعمق هذه المعاني ، و قد ألمح الدكتور الطاهر بهذه المفاهيم حين قال :

((إن وظيفة اللغة في الشعر أن تعبر و تبين ، و لكن تجارب الإنسان التي وجد الشعر للتعبير عنها دائمة التغير و التبدل ، لأنها آخذة أبداً في الإزدياد . و كلما نمت التجارب و ازدادت وجب على لغة الشعر أن تجاربها ، و أن تتمشي معها ، إذا أريد منها أن تكون صادقة التعبير ، و اللغة بمثابة الشجرة و الألفاظ منها بمثابة الورق ، و على مدى السنين تتساقط الأوراق القديمة ، و تنمو بدلاً منها أوراق جديدة ، و الشجرة باقية كما هي ، و هذا التشبيه الذي ساقه هوراس يمثل اللغة الألفاظ لم تكن تفقد أوراقها جملة واحدة ، بل كانت تشتمل دائماً على أوراق قديمة و أوراق جديدة و تختفي ألفاظ قديمة ، و لا ينبغي أن يطالب الشاعر بأن يعتمد

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٧٧.

[2]. المرجع السابق ، ص ٧٧.

[3]. المرجع السابق ، ص ٧٩ .

الإعتماد كله على الألفاظ الشعرية المأثورة عن أسلافه ، و لا جناح عليه أن يكون البادئ باستخدام ألفاظ شعرية جديدة . و من الممكن بالطبع كما أوضح ذلك هوراس في جلاء و إبداع ، أن يصيغ الشاعر الألفاظ العادية المألوفة بصبغة شعرية رائعة ، بأن يجمعها بمهارة في جمل و عبارات))[١] .

و من تعريفات مفهوم الشعر و لغته أن :

((الشعر ليس عملاً سهلاً ساذجاً كما يعتقد كثير من الناس ، بل هو معقد غاية التعقيد ، هو صناعة تجتمع لها في كل لغة طائفة من المصطلحات و التقاليد و ما يزال النقاد ، منذ أرسططاليس يحاولون أن يصفوها بما يقيمون عليها من مراصد و مقاييس))[٢] .

و من آراء الغرب حول الشعر و لغته :

يكون الشعر كما عرفه ت . س . اليوت ، أنه ((ليس إطلاقاً للإنفعال ، لكنه هروب من الإنفعال ، إنه ليس تعبيراً عن الشخصية و لكنه هروب من الشخصية))[٣] .

و يرى جونسون : ((يكون الشعر هو الأدب الموزون و أنه فن توهيج السرور مع الحقيقة باستخدام الخيال ، و جوهره الإختراع))[٤] .

أو كما يقول مل : ((اللفظ و المعني حين تتزياهما العاطفة))[٥] .

أو كما عرفه ماكولاي : ((أنه فن استخدام الكلمة حيث ينتج عنها إلهام الخيال ،

و أنه الفن الذي يستخدم الكلمة لتؤثر نفس التأثير الذي يحدثه الرسام باستخدام الألوان))[٦] .

أما روبرت فروست فقد قال : ((يمكن أن نعتبره أداءً فنياً بالألفاظ))[٧] .

و قال كارليل عن الشعر بأنه : ((الفكرة ذات الطابع الموسيقي))[٨] .

---

١. المرجع السابق ، ص ٧٩ ، لاسل أبر كرمي : قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض محمد ، ص ١٤٧-١٤٩ ، القاهرة ١٩٩٤م .

٢. طلال سالم الحديثي ، الشعر ما هو ؟ العربي، العدد ١٥٧ديسمبر – كانون الأول ١٩٧١م .

٣. المرجع السابق.

٤. المرجع السابق.

٥. المرجع السابق.

٦. المرجع السابق.

٧. المرجع السابق.

٨. المرجع السابق.

أما شيللي ، فعده ((تعبير الخيال عن نفسه))[1] و عرفه هازلت بأنه ((لغة الخيال و العاطفة))[2] و أما كولردج فقد عرفه بقوله ((الشعر نقيض العلم هدفه المباشر اللذة و ليست الحقيقة))[3] .

و قال عنه أدجار آلان بو بأنه : ((خلق الجمال الموزون))[4] و اعتبره راسكين : ((إيحاء العواطف النبيلة))[5] .

كما قال فيما مضى هوراس أن اللغة بمثابة الشجرة ، و الألفاظ منها بمثابة الورق ، و بهذا المفهوم يتقدم إبراهيم السامرائي فيقول : ((و إذا كانت اللغة عنصراً من عناصر الشعر المهمة فلابد للشاعر أن يسلك فيها مسلكاً خاصاً ليستطيع أن يؤدي معاني بطريقة تختلف فيما عدا الشعر من فنون القول و معنى هذا فإن عليه أن يتحرى فيختار الجمل المناسبة و الأنيق الحسن))[6] .

و يرى أبو زيد في سياق متصل : ((أن الألفاظ هي أداة الشاعر ، و الشاعر الفنان يستطيع بهذه الأداة أن يخرج فناً رائعاً و مبدعاً إذا أحسن التوسل بها في تعبيره و تصويره))[7] .

و يري السامرائي : ((إذن ، لغة الشعر تجنح إلى التلميح الذي هو أبلغ من التصريح كما يقولون و بهذا جاء لأسلوب الكناية و أساليب الإستعارة المختلفة ، كما يجنح إلى الإيماءة الخاصة ، و الهمسة اللطيفة ، و اللغة المؤنقة هي لغة العاطفة الصادقة أو قل هي لغة الشعر ينساب إليك و تطرب له و تتعلق به))[8] .

أما رأي محي الدين محمد ففي قوله : ((كما أن اللغة الشعرية ، تتجاوز الدلالات المعجمية و المعاني المعروفة المألوفة فالسماء في لغة النثر ، لا يمكن أن تكون شيئاً سوى هذا السطح الأزرق الساكن الذي يواجه رؤوسنا ، إنها محددة بمثل ما تحدد به هذه الأشياء ، في العالم الطبيعي المتعين ، أما في لغة الشعر فتصعب إقامة البرهان على أن هذه الأشياء ما هي عليه في الطبيعة ، فالشاعر هنا يقوم بعملية إحالة ، تعتمد على الصورة في ذهنه ، اعتماداً كبيراً

---

[1]. المرجع السابق.

[2]. المرجع السابق.

[3]. المرجع السابق.

[4]. المرجع السابق.

[5]. المرجع السابق.

[6]. ابراهيم السامرائي ، لغة الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنات ، ص ٨ .

[7]. علي ابراهيم أبو زيد . الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، دار المعارف ، ط١، ص ٢٤٦

[8]. ابراهيم السامرائي ، المرجع السابق ، ص ١١.

لتأصيل الكلمات و إعطائها معنىً جديداً غير مباشر ... إدراك الصفات الخفية بين شجرة ذابلة مثلاً و بين الموت))[1] .

و غير بعيد : ((إن في الشعر خصوصيات لا نجدها في النثر ، هذه الخصوصيات هي التي تجعلنا أمام شيء نسميه الشعر و آخر نسميه النثر ، إن القصيدة هي بمثابة فيض شعوري هائل نحسه وراء الكلمات التي تكون الإطار الموسيقي لهذا الفيض الذي يحتاج بدوره إلى حدة إنفعال يتغلغل بوساطتها إلى المتلقي أو القارئ . إن للشعر في أذهاننا صورة خاصة تميزه عن النثر إلا أننا في الغالب لا نحس توضيحها ، فما قلناه ليس هو ما أردنا قوله ، و بسبب من عدم خضوع الشعر لتحديد مقنن بقي مجال النظر في تعريفه مفتوحاً و سيظل))[2] .

و ثمة قول آخر نذكره هنا هو قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، عن الشعر ، حين قال : ((الشعر يسكن به العيظ و تطفأ به الثائرة ، و يتبلغ به القوم و يعطي به السائل))[3] .

أحمد أبو شادي لم ينس ضرورة إمتزاج موضوع الشعر بنفس الشاعر و ضرورة وجود التجربة الشعرية العميقة فيقول : ((و أولى مقومات الشعر الصادق التجربة الشعرية ، أي تأثر الشاعر بعامل معين أو بأكثر و إستجابته إليه أو إليها إستجابة إنفعالية قد يكتنفها التفكير و قد لا يكتنفها ، و لكن لا تتخلى العاطفة أبداً عنها ، إنهما حينما تبتعدان أن يتجرد الشعر من أبدع صفاته الأصلية و يصبح نظاماً خلاباً على أفضل تقدير أو ينعت بشعر الذكاء تجاوزاً))[4] .

و قد اهتم أبو شادي بالعمل الفني المبدع ثم اهتم بمبدع هذا العمل و لم يفته أن يهتم بالمتلقي الطرف الثالث لإتمام العملية الفنية لما كان الأمر كذلك وجب عليه أن يعنى بلغة الشعر و هي حجر الزاوية في كل مما مضى .

و من ناحية أخرى يقول عن لغة الشعر : ((أما مذهبي فاستعمال السلس المقصود من الكلمات و التعابير المولدة الجميلة في شعري و نثري ، و بذلك أساعد على إنماء ثروة اللغة و

---

1. محي الدين محمد ، ٢٩٦ ، محاولات في تحليل التجربة الشعرية ، مجلة شعر ، القاهرة ، يوليو ١٩٦٥، ص ٦٩-٧٠.
2. طلال سالم الحديثي ، الشعر ما هو ؟ العربي العد ١٥٧ ، ديسمبر كانون الأول ، ١٩٧١م
3. المرجع السابق .
4. أحمد عوين ، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، ص ٣٧.

إبطال حجة من يعتذرون بضرورة الإلتجاء إلى العامية في النظم الغنائي و القصصي على الأخص و إني لشديد الحرص على مراجعة المعجم عند الفراغ من النظم))[١] .

و يرى الدكتور أحمد عوين أن ما ذهب إليه أبو شادي في نظرته إلى اللغة الشعرية يذكرنا بالشاعر و الناقد الإنجليزي وردز ورث الذي كان يعتقد : ((أن أنقى صورة للغرائز الأولية و العواطف البشرية توجد عند أهالي الريف البسطاء ممن لم تفسدهم حضارة المدينة لذا ، إتجه إلى لغة هؤلاء البسطاء))[٢] .

كان أبو شادي متأثراً في هذا الرأي بالشاعر و الناقد الإنجليزي الرومانسي وردز ورث الذي ارتبطت اللغة عنده بالعاطفة و اتسمت بنوع من الواقعية و الطبيعة و في ذلك تقول الدكتورة جيهان السادات : ((فلغة الشعر عند وردز ورث ترتبط بنوع من حيث أنها تنتج من إنفعال جياش (Vividsenation) و تتسم بنوع من الواقعية و الطبيعية من حيث أنها مختارة من اللغة التي يستخدمها الناس في حياتهم اليومية ، وهي لغة تتسم بالعالمية (Universally) من حيث أنها تتمسك بلباب اللغة الذي يفهمه الجميع و يتذوقونه))[٣] .

و يرى الدكتور محمود الربيعي : ((أن الشاعر المعاصر يواجه موقفاً صعباً نابعاً من أن أداته الأولى و هي اللغة ، قد استخدمها الشعراء قبله ، و قبلوها على كثير من وجوهها ، و استخرجوا كثيراً من إمكانياتها ، و استغلوا طاقاتها إلى أبعد الحدود ، و هو إذ يأتي الآن بعد كل هذا التاريخ الطويل يجد نفسه مطالباً بإستخدام نفس الأداة ، ذلك لأن اللغة ، مهما قيل عن إتساعها و ثرائها و تعدد وجوهها ، و عمق إيحاءاتها وسيلة محدودة ، تبدو و كأنها تفقد جدتها بمرور الزمن ، و إذن فعلى الشاعر إذا أراد أن يحقق شيئاً أن ينجز إنجازاً مدهشاً باكتشاف شيء خاص به داخل اللغة التي هي شيء مشترك بينه و بين غيره من أهل هذه اللغة))[٤] .

و كذلك يرى الدكتور محمود الربيعي في أهمية اللغة الشعرية : ((و المحور الأساسي في العمل الأدبي الإبداعي هو الشكل الفوري الذي يأخذه ، و ذلك الأدب تشكيل لغوي في نهاية الأمر . و لهذا ينبغي أن يكون المدخل إلى فهمه و تحليله و تقديره مدخلاً لغوياً . و أود أن أسارع فأقول أن هذا المدخل اللغوي ينبغي أن يفصل نفسه منذ البداية عن الطريقة التقليدية التي تفهم من التناول اللغوي))[٥] .

---

١. المرجع السابق ، ص ٣٩

٢. المرجع السابق ، ص ٣٩ .

٣. المرجع السابق ، ص ٣٩ .

٤. محمود الربيعي ، قراءة الشعر ، ص ٩٤.

٥. المرجع السابق ، ص ١٢٢.

و يرى أيضاً : ((فالنسيج اللغوي و الإيقاع الكائن في الكلمات و التعابير و نوع الصور و الرموز المستخدمة كل ذلك و غيره جزء لا يتجزأ من المعنى الشعري ، و المنهج اللغوي بعد الشوط الطويل الذي قطعته الدراسات اللغوية و علم الأسلوب ، يتناول اللغة بصفتها وسيلة أداء و توصيل ، و يدخل في تحليلات مضنية متصلة بطريقة عمل الذهن الأدبي ، و تطور المصطلحات ، و المعنى التاريخي للكلمات ، و عناصر التصوير ، و رؤية طريقة العمل الرموز... و اللغة في العمل الأدبي ليست وعاءً تاريخياً ، و ليست شكلاً لمضمون ما . إنها (تشكيل) مؤثر هو الشكل و هو المحتوى ، و هو الوسيلة و الغاية و مرة أخرى نرى عقم الطريقة التقليدية التي تقوم على تفريق العمل الأدبي))[١] .

و قد أوضح الدكتور الربيعي العلاقات اللغوية ، و الرموز و الأساليب و المعاني الشعرية و علاقتها بالشكل . ((و في كل ذلك ينبغي أن نتخذ العلاقات اللغوية ، و الرموز ، و أساليب التصوير ، و الإيقاع الخاص ، سبيلنا إلى الكشف في المعني الشعري للشعر ، و لا نبدأ بفكرة مجردة في الدماغ نحاول البحث عنها ، و نحن إذا تأملنا الأمر جيداً أدركنا أن المعنى الشعري ليس سوى الشكل ، كما أن الشكل ليس سوى المعنى الشعري . إننا قد نستطيع الفصل في الذهن بين البرتقالة و نوعها ، كما يقول سي بس لويس و ذلك بغية تحقيق أهداف محددة ، و لكنني أقول أن هذا الفصل لا يمكن أن يتم في الواقع المادي الماثل للبرتقالة ، و التشكيل الأدبي واقع مادي ماثل كواقع البرتقالة))[٢] .

إذن ، لغة الشعر لها أهمية خاصة في التنقيح و الطبع ، و على هذا الأساس تقول اليزابيث درو((فللشاعر طبيعتان إنسانية و فنية ، الشعر ينبع من مصدرين : من جبرية غامضة تكمن في اللاوعي ، و من تنظيم صناعي تام الوعي ، فهو عملية تختلط فيها الحياة باللغة و يتزاوج فيها المعنى بالمبنى و يلعب فيها كل من التنقيح و الطبع دورهما))[٣] .

أما الدكتور زكي نجيب محمود فقد أوضح بجلاء لغة الشعر و اللغة تتطلب لذاتها ، كتاباً موضوعاً بعنوان (لمن يتغنى الشاعر بشعره) فقال : ((مادة الشعر كلمات ، و الكلمات في نشأتها الأولى رموز تواضع عليها أبناء الجماعة الواحدة لترمز إلى شيء سواها ، حتى يستطيع المتكلم أن ينيب كلمة عن مسماها ، فاذا أراد أن يحدث سامعه عن (شجرة) لم تكن به ضرورة أن يذهبا معاً إلى حيث يريان شجرة أمام بصريهما ، بل تكفيه الكلمة بديلاً عن مسماها . و معنى ذلك ألا تكون كلمات اللغة مقصودة لذاتها ، إذ هي وسيلة إلى ما عداها ، و من ثم

---

١. المرجع السابق ، ص ١٢٣ .

٢. المرجع السابق ، ص ١٣١ .

٣. طلال سالم الحديثي ، الشعر ما هو ؟ مجلة العربي ، العدد ١٥٧.

كانت اللغة في نشأتها الأولى أداة إجتماعية بالضرورة ، فما خلقت إلا لأن أكثر من شخص واحد قد إجتمعوا على أهداف مشتركة ، فمنهم المتكلم و منهم السامع ، و لو نشأ واحد بمفرده في جزيرة معزولة لما تكلم))[١] .

و يرى دكتور زكي نجيب أن الشعر أسرة أفرادها القصائد التي قالها الشعراء ، فما العلاقة بين الألفاظ و المعاني و لغة الشعر : ((و الشعر هو هذه المادة الثانية ، فلئن كانت مادة الشعر كلمات ، إلا أنها كلمات نسقت على نحو يمتع السمع لما فيه من صفات ليس بينها صفة كونها مطابقة للأشياء و الحوادث كما هي واقعة فعلاً في دنيانا التي نعيش فيها ، فإذا كان الشعر من جهة و أشياء الواقع من جهة أخرى تطابق ، فهو تطابق غير مباشر ، و ليس هو كالتطابق الذي يكون بين اللغة و الدلالات المعنوية و كيفية التناغم اللفظي و المعنوي لأداء مهمة لغة الشعر))[٢] .

و الفرق بين لغة الشعر و لغة النثر هو جنوح الشاعر إلى الخيال و الوظيفة الإنتقالية في الشعر ، و الوظيفة العادية الإدراكية في النثر . و الشاعر إدريس محمد جماع نجده قد سخر الألفاظ لأداء مهمة الشاعر ، و استطاع أن يخرج إلى الملأ فناً رائعاً في قوة التعبير و دقة التصوير ، و كذلك أنه قد استخدم الأساليب المختلفة ، أسلوب الكناية و أساليب الاستعارة المختلفة و قد سبق أن وضحنا ذلك عند الحديث عن العناصر البلاغية .

و يقول الدكتور حسن صالح التوم في شكل الشعر و مضمونه : ((إذن لقد جاء اختيار شعراء الإتجاه الأفريقي في السودان لمواضيع أفريقية تكون محوراً لأشعارهم ، جاء تدعيماً لهذا المفهوم الحديث لقضية المضمون و إسهاماً في تنزيله إلى أرض الواقع المعاش . و بالنظر لما تقدم سيتناول تقويمنا لشعر الإتجاه الأفريقي موضوع الأفكار التي تبناها و الصورة الفنية ، و العاطفة و اللغة و الموسيقى و هي مواضيع تتسع لتشمل كل ما تم التنويه له من قضايا الشكل و المضمون))[٣] .

٢. قاموس جماع الشعري :

يرى الباحث عندما نتأمل شعر جماع ، نجده يتميز بسمات عديدة منها ، قد اتخذ قاموساً شعرياً معيناً ، و خيالاً واسعاً لرسم الصورة الفكرية و الذهنية على أرض الواقع و يبدو أنه قد نجح في تشكيل الصورة الشعرية المبتكرة ، و كيف أنه قام بتحويل الجانب المعنوي مادياً

---

١. د. زكي نجيب محمود ، لمن يتغني الشاعر بشعره ، العربي العدد ٣٣ أغسطس ، آب ١٩٦١م .

٢. المرجع السابق .

٣. د. حسن صالح التوم ، الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر ، سولو للطباعة والنشر ، الطبعة الأولي ، الخرطوم ،٢٠٠٢م

محسوساً مع التشخيص و التجسيد و لحساسية الشاعر المفرطة كان حريصاً كل الحرص على ضبط مفردات اللغة الشاعرية المستخدمة و البحث عن معانيها بكل سهولة و يسر ، و ميال لإستخدام أسلوب السهل الممتنع و هو ديدن فحول الشعراء و جماع واحد منهم .

و يرى كذلك أن جماع بهذا القاموس الشعري إهتم و عبر عن تطلعات الجماهير و صور آمالها و أحلامها و آلامها أدق تصوير ، و من حيث الشكل حافظ على وحدة الوزن و القافية ، و كذلك يتميز شعرة بسلامة الموسيقى ، و شعره خلاصته الحكمة و الصدق الدال على الحب و الجمال .

كما رصد الباحث عند الإطلاع على ديوانه مجموعة معتبرة من الكلمات و المفردات التي استخدمها جماع في قاموسه الشعري ، و قد أوضحنا ذلك بجلاء عند الحديث عن الصورة الصوتية و لاسيما الصورة اللحنية الموسيقية ، و نجده شفوق جداً باللفظ (السنى) ، (سناء) ، (سناها) بمعنى الضوء في قاموسه اللغوي و هي من ألفاظ الصورة اللونية و قد استخدم (السنى) و مشتقاته في ديوانه (٢٠) مرة (عشرون مرة) و على سبيل المثال لا الحصر في قوله :

قد بدا من ثغرة فيض السنى ** و طفت لجته ثم التطم

و أفقنا في سنى الصبح على ** طرب العيد و تجسيد الحلم[١]

و نشاهد روعة السنى في قوة الصورة التعبيرية للعلم السوداني :

راية تشمخ في الآفاق ** رفـــافاً سنــــاها[٢]

و كذلك في مطلع القصيدة (أنت إنسان) قوله :

أنت إنسان بحق و أنا ** بين قلبينا من الحب سنى[٣]

و كيف لا و السناء في الصورة الشمعية في مطلع المقطع الثاني :

روحــــه اعتصـرت ** من شذى من سناء[٤]

و ذكر (السنى) في صورة بلاغية إستعارة مكنية في قوله :

و أكف أوراق يصافحها السنى ** في نشوة و الشعر نفح ورودها[٥]

تخايلني صور من سناك ** فأمرح في خفة الطائر[١]

---

[١]. جماع ، لحظات باقية ، ص ٢٣ .

[٢]. المرجع السابق ، ص ٣٠ .

[٣]. المرجع السابق ، ص ٤٦.

[٤]. المرجع السابق ، ص ٥٠

[٥]. المرجع السابق ، ص ٦١

و قوله :

نزعوا إلى الحيوان ** يلتمسون منه سنى الهدى[2]

النور و السناء الذي ظهر به لهادي البشرية من أرض الجزيرة العربية مكة :

و من الصور المشرقة في القاموس اللغوي بزوغ شمس و سناء الحق :

لسنى الحـــق و لــو لا ** ها فمـن أيـن إلــي؟[3]

و من مفردات القاموس الشعري ذكر جماع كثيراً لفظ (النيل) حوالي (١٢) أثنتي عشر مرة ، لأن النيل هو ملهم الشعراء و جماع عبر النيل يرسم و يصور الصورة الخيالية الرائعة للطبيعة بعمق الإحساس بالجمال و مظاهر ذلك الجمال و خاصة لحظة إنسياب أشعة الشمس الذهبية على وجه الطبيعة و في النيل عند الصباح و المساء فيا للروعة و يا للجمال الساهي .

ذكر جماع النيل كقاموس شعري في قصيدته (رحلة النيل) أربع مرات مرتين في البيت الأول ، مرة مبتدأ مرفوع بالضمة و مرة ثانية مضاف إليه مجرور بالكسرة في قوله :

النيل من نشوة الصهباء سلسله ** و ساكنو النيل سمارٌ و ندماٌن[4]

و جاء في القاموس الشعري (النيل) فاعل مرفوع بالضمة الظاهرة في قوله :

تدافع النيل من علياء ربوته ** يحدو ركاب الليالي و هو عجلان[5]

و مرة ثانية جاء (النيل) في القاموس اللغوي مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة و الخبر (مندفع) اسم فاعل من غير الثلاثي في قوله :

و النيلُ مندفعٌ كاللحن أرسله ** من المزامير احساس و وجدان[6]

و جماع في قصيدته (لقاء القاهرة) أول ما تطالعه النيل فاعل مرفوع الذي يجري شعوره و في البيت الثاني النيل مجرور :

يسايرني النيل إلا لماماً ** فيفلت من بصر حائر

و لكن مع النيل يجري شعوري ** و يطفح في موجه الفائر[7]

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٦٢

[2]. المرجع السابق ، ص ٦٦.

[3]. المرجع السابق ، ص ١٢٦.

[4]. المرجع السابق ، ص ٣٩ .

[5]. المرجع السابق ، ص ٣٩

[6]. المرجع السابق ، ص ٤٠.

[7]. المرجع السابق ، ص ٦٣

و حيّ جماع الطلاب السودانيين في مصر بمدينة مشتهر حيث العز و المجد التليد فهبوا للنهضة و النضال يا أيها الطلاب :

و أمامي شبيبة من بني ** النيل أعدوا لكل مجد مشيد
حبذا النيل جنة لو قشعنا ** عنه ظل المستعمر المنكـود[1]

النيل في قاموسه اللغوي يحمل الخير و الجمال و الجلال :

و اندفاع النيل في عرض الرمال
يحمل الخير إليه و الجمال[2]

و قد جعل للنيل ذراع علي سبيل الإستعارة المكنية (التشخيص) :

وحمــى عند ذراع النيــل لاح
فاض دفاقــا بخيــر و مــراح [3]

و قوله :

حمل النيل هذه الأرض من أرضي ليحيا بخصبها بعض أهلي[(٤)]

فقاموس جماع اللغوي أي (المعجم اللغوي) مليء بمفردات الجمال و مقاييسه و سبق أن أوضحنا في جدول خاص ، و نحب أن نضيف من قاموسه الشعري الألفاظ التالية التي تكررت في شعره و منها :

الزهر ، الزهور ، الأزهار ، الشط ، الضحي ، الصباح ، الفجر ، النور ، أنوار ، الجنة ، الكواكب ، الضياء ، الكوكب ، النجم ، الخريف ، المطر ، النبع ، الشمس ، المنهل ، شعلة ، أضواء ، ملاك ، الغصن ، الغصون ، الأغصان ، ملاك ، وسام ، القلب ، الهوى ، الروح ، النفس . الألفاظ المستخدمة مأخوذة من الطبيعة شأنه شأن الرومانسية .

الجدول التالي يوضح نماذج لبعض الألفاظ و مشتقاتها التي استخدمها جماع في شعره إثراءً للثروة اللفظية و التي تعدّ إضافة حقيقية للقاموس اللغوي :

جدول إحصائي للقاموس اللغوي :

م	اللفظة ومشتقاتها	عدد المرات	الصفحة	م	اللفظة ومشتقاتها	عدد المرات	الصفحة

[1]. المرجع السابق ، ص ١٠٥.
[2]. المرجع السابق ، ص ١٢٠
[3]. المرجع السابق ، ص ١٢١.
[4]. المرجع السابق ، ص ١٢٥.

١.	الأزهار	١	١١٨	٣٩.	الضياء	٢	٥٠، ١٠٣
٢.	أزهار	١	٣٨	٤٠.	ضياء	٤	٤٢، ٦٨، ٩٤
٣.	أشعل			٤١.	العلياء	٢	٤١، ٤١
٤.	أضواء	٢	١٠٥ ، ١٢١	٤٢.	غصن	٢	١٢٩، ١٢٩
٥.	الأغصان	١	١١٨	٤٣.	غصنك	١	١٢٧
٦.	أنوار	٢	٣٢، ١٢٩	٤٤.	الغصون	١	٩٩
٧.	الجنة	٢	٣٢، ١٣٥	٤٥.	الفؤاد	٢	١٣٠،١٠٢
٨.	جنة	٥	٢٢، ١٣٧، ١٠٣	٤٦.	فؤاد	١	٧٠
٩.	الحب	٥	٢٤، ٩٤، ١٢٩	٤٧.	فؤادي	١	١٢٩
١٠.	حب	٣	٧٩ ، ٨٣ ، ١٠٩	٤٨.	الفجر	١١	٢٢ ، ٢٧ ، ٣١ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٢
١١.	حبك	١	٧٧	٤٩.	فجر	١	١٢٥
١٢.	حبي	١	١٢٧	٥٠.	القلب	٣	٨٩ ، ١٢٩ ، ١٢٩
١٣.	الخريف	١	١١١	٥١.	قلب	٣	٢٣٣ ، ٨٩
١٤.	دوحة	٢	٦٩ ، ٧٢	٥٢.	قلبه	٢	٦٣ ، ١٢٢
١٥.	دوحها	١	٨٨	٥٣.	القلوب	٣	٣٩ ، ٥٣ ، ٥٤
١٦.	الروح	٥	٧٤ ، ٧٩ ، ١٠٢	٥٤.	قلوب	٣	٢٦ ، ٣٠ ، ٥٣
١٧.	روح	٤	٢٣ ، ٧٩ ، ٨٧ ، ٩٤	٥٥.	القمر	٤	٢٨٤ ، ١٣١
١٨.	روحة	٥	٥٠ ، ٥٠ ، ٥٠ ، ٦٣ ، ٧٠	٥٦.	الكواكب	٢	٤٠ ، ١٣١
١٩.	روحك	١	٧٧	٥٧.	الكوكب	١	٨١
٢٠.	روحها	١	١٢٥	٥٨.	للحب	١	٤٦
٢١.	روحي	٢	٦٣ ، ١٢٩	٥٩.	للخريف	١	١١١

٢٢.	الزهر	٦	١٣ ، ٤٠ ، ٨٥ ، ٩١ ، ٩٩ ، ١٠٨	٦٠.	المطر	١	٩٩
٢٣.	الزهرة	١	٩٩	٦١.	ملاك	١	١٣١
٢٤.	زهرة ، زهر	٣	٧٢ ، ٨٨	٦٢.	المنهل	١	١٢٥
٢٥.	الزهريا	١	٩١	٦٣.	المهاد	٢	٣٧، ١٢٢
٢٦.	الزهور	١	١٣٢	٦٤.	النبع	١	١٢٥
٢٧.	السنى	٢٠	٢٢ ، ٢٣ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٤٦٥ ، ٦٢	٦٥.	النجم	١	١٠٣
٢٨.	الشط – شط	٤	٤٠ ، ٨٢ ، ٩٨ ، ١٢٥	٦٦.	نجم	١	١٢٦
٢٩.	الشطآن	٢	٣٢ ، ٣٢	٦٧.	النجوم	١	١٠٦
٣٠.	الشطين	١	٤١	٦٨.	الندى	٦	٦٢ ، ٨٥ ، ٩١ ، ١٠٨ ، ١١٨
٣١.	شعلة	٢	٥٨، ١٣٠	٦٩.	ندى	١	١١١
٣٢.	الشمس	٢	١٠٣ ، ١٠٣	٧٠.	النور	٣	٣٩ ، ٤٠ ، ١٢٩
٣٣.	الصباح	٤	٢٨ ، ٨٤ ، ١٢١	٧١.	النيل	١٢	٣٩ ، ٤٠ ، ٦٣ ، ١٠٥ ، ١٢٣
٣٤.	صباح	١	٦٥	٧٢.	الهوى	٥	٦٨ ، ١٠٢ ، ١٢٧
٣٥.	صباحاً	١	١٠٦	٧٣.	وسام	١	١٢٢
٣٦.	الصبح	٦	٢١ ، ٢٣ ، ٣٠ ، ٥٣ ، ١٢٨	٧٤.	الوهاد	٢	٣٧ ، ١٢٢

٣٧.	الضحى	١	٨٤				
٣٨.	ضحى	١	٥٦				
٣٩.	الجملة					١٩٥	

الألفاظ الغريبة :

استخدم جماع ألفاظا غريبة لم تكن متداولة و لم تكن في قاموس الناس العاديين . الغرابة تعني أن الكلمة ليست مألوفة ، و قد أورد لويس معلوف في قاموسه (المنجد في اللغة و الإعلام) كلمة : ((الغرابة))[1] ؛ الشيء غير المألوف ، الغرائب [2] ؛ العجيب غير المألوف .

إدريس محمد جماع استخدم في قاموسه الشعري بعض الألفاظ الغريبة غير المألوفة ، و بعضها مألوفة و لكنها لم يستخدمها الناس لصعوبة النطق و صعوبة المخرج ، و يرى الباحث أن هذه الكلمات غريبة لعامة الناس ، اما لمعشر المتعلمين فلا غرابة .

الجدول التالي يوضح غريب الألفاظ :

م	غريب الألفاظ	عدد المرات	القصيدة	البيت	الصفحة
١.	الأوشاب	١	الشرق يتذكر	٩٥	٧٣
٢.	المستضام	١	لقاء القاهرة	١٠	٦٢
٣.	المتضوع	١	صانع التاريخ	٦	٧٨
٤.	نثّ	١	الشرق يتذكر	١٨	٦٩
٥.	الغوط	١	الشرق يتذكر	٥٠	٧١
٦.	أوداجه	١	جنوب الحرب	١١	٣٥
٧.	تكلؤها	١	جنوب الحرب	٣	٣٥
٨.	العسف	٢	هذه الموجة	٥	٢٢
٩.	وئيدة	١	الشرق يتذكر	٨٣	٧٢

[1]. لويس المعلوف ، المنجد في اللغة والإعلام ، دار المشرق ، بيروت ، الطبعة ٢٢ ، ص ٥٤٧ .

[2]. المرجع السابق ، ص ٥٤٧.

١٠.	انبلاج	١	صوت الجزائر	٨	٥٣
١١.	لجب	١	في وجه العدوان	١٦	٥٦
١٢.	نزوة	١	في وجه العدوان	٧٢	٥٨
١٣.	مستطارا	١	مقبرة في البحر	٢١	٩٠
١٤.	حنق	١	صوت من وراء القضبان	١٠	٨٧
١٥.	انتديت	١	صانع التاريخ	١٨	٧٩
١٦.	تهاويل	١	عناق قطرين	٧	١٢٥
١٧.	يصفع	١	وقدة الصيف	١	٩٧

٣. **أثر القرآن الكريم في لغة الشاعر** :

للقرآن الكريم أثر كبير في أمر الإسلام و المسلمين ، فهو العقيدة و الشريعة ، و هو المنار الذي يستضاء به في أساليب البلاغة العربية . القرآن الكريم موضوع عناية المسلمين منذ القديم ، في بلاغته و في فصاحته و في لغته و في أسلوبه و في أعرابه ، و بالرغم من أن العرب كانوا أئمة الأدب و الفصاحة و البيان تحداهم من أن يأتوا بسورة من مثله بل بآية واحدة و هنا يكمن التحدي الأعظم للقرآن الكريم في الأسلوب و اللغة و البيان ، تأثر جماع في الأسلوب و في المضمون و في التعبير .

* **الأسلوب** : و عندما نتأمل شعر جماع ، نجده متأثراً بأسلوب القرآن الكريم و بهذا قد حافظ على جزالة اللغة .

و يري الباحث في أطروحة الماجستير بعنوان : (أسلوب الفاعل في سورة يس دراسة تطبيقية إحصائية) يقول فيه : ((أسلوب القرآن جميل ، و الجديد في الجمال القرآني هو الدقة و النظام))[١] .

و يرى : ((إذن إنّ الأسلوب جميل بدرجة كبيرة في القرآن الكريم ، و الأسلوب جميل بدرجة كبيرة في الحديث النبوي الشريف ، و الأسلوب جميل بدرجات متفاوتة في الشعر العربي و القول المأثور))[٢] .

أسلوب القرآن الكريم الذي تحدى العرب من أن يأتوا بسورة من مثله و لو كان بعضهم لبعض ظهيراً .

---

[١]. أنظر في رسالتي عن الماجستير ، أسلوب الفاعل في سورة يس ، دراسة احصائية ، رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة جوبا ، ٢٠٠٤، ص ٥.

[٢]. المرجع السابق ، ص ٥.

و كذلك يرى الباحث : ((فالأسلوب أشبه بنفحة الزهر القادمة من الطبيعة يتم التمتع بها ، و الأسلوب من حيث المعنى اللغوي العام يمكن أن يعنى بالنظام و القواعد العامة))[1] .

و يري الباحث : ((أن القرآن الكريم غني بالأساليب النحوية خاصة الفاعل ، أي غزارة المادة اللغوية و النحوية ، فعليه ضرورة تشجيع النشيء على تلاوته للإستفادة من الدروس و العبر و المعنى و التفسير))[2] .

و يرى كذلك : ((أن يثبت لطلاب العلم أن القرآن الكريم هو المصدر الأول و الأساسي لدروس اللغة العربية المختلفة))[3] .

و من مظاهر الأسلوب في القرآن الكريم : النداء ، الإيجاز ، الإستفهام ، التمني ، التكرار ، العظة و الإعتبار . جماع قد استفاد من هذه الأساليب القرآنية و منها :

(أ) **النداء** : ورد النداء بـ (يا أيها) في القرآن الكريم (١٤٨) مرة على سبيل المثال و ليس الحصر ، في البقرة (١٣) مرة و النساء (١٤) مرة .

فقد استخدم جماع أسلوب النداء متأثراً بالقرآن الكريم ، قال تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اسْتَجِيبُواْ لِلّهِ وَ لِلرَّسُولِ إِذَا دَعَاكُم لِمَا يُحْيِيكُمْ ﴾[4] .

و قوله تعالى : ﴿ و ◌َيَا قَوْمِ مَا لِي أَدْعُوكُمْ إِلَى النَّجَاةِ وَ تَدْعُونَنِي إِلَى النَّار ﴾[5] .

و قوله ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيم ﴾[6] .

قال جماع متأثراً بالقرآن في أسلوب النداء :

يا منـــار العلـــم و العلـــم حياة شعبنا[7]

و قوله :

يا حمـــى الفكـــر و في الفكـر حياة و خلود[8]

و قوله :

يا وفد حياك الربيع و طالما ** أسر المشاعر زاهياً مترنما[9]

و قوله :

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٥.
[2]. المرجع السابق ، ص ٧٤.
[3]. المرجع السابق ، ص ٧٤.
[4]. سورة الأنفال ، آية ٢٤ .
[5]. سورة غافر ، آية ٤١.
[6]. سورة الصف ، آية ١٠
[7]. جماع ،المرجع السابق ، ص ٣٧.
[8]. المرجع السابق ، ص ٣٧ .
[9]. المرجع السابق ، ص ٤٢

قفي يا رياح لدى قبره ** إذا ما أجبت لداعي السفر [1]

و قوله :

فيا وطنـــي سلمت غداً ** نحقق مشـــرق الأمـــل [2]

و قوله :

يا حياة خلفت ساحرة ** شوه الإنسان مرآها القشيب[3]

يرى الباحث ان النداء هو أسلوب إنشائي خطابي يكثر عند شعراء التقليد و شعراء المناسبات الذين يتوجهون بشعرهم إلى الجمهور وعظاً و إرشاداً . إدريس جماع في هذا الأسلوب يسير على نمط الشعراء التقليديين يسخر شعره لخدمة قضايا وطنية و سياسية .

(ب) **التكرار** : استعمل إدريس جماع التكرار ، يبدو أنه متأثر بالقرآن الكريم ، و التكرار في القرآن يعني العظة و الإعتبار و محاسبة النفس و الضمير، و التكرار في اللغة و الكلام يحقق أغراض كثيرة ، منها تقوية المدح و إظهار الحزن و الحسرة ، و زيادة الكلام قوةً و تأثيراً . التكرار في القرآن يركز على الأحداث الأساسية للقصة و إثارة ذهن السامع ليتصور ما حدث و سيحدث لقوله تعالى :

﴿ وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ ، أَلَمْ نُهْلِكِ الْأَوَّلِينَ ، ثُمَّ نُتْبِعُهُمُ الْآخِرِينَ ، كَذَٰلِكَ نَفْعَلُ بِالْمُجْرِمِينَ، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ ﴾(٤) . و قد تكررت هذه الآية التالية نصاً و روحاً في سورتي يس و الملك لقوله تعالى : ﴿ و يقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين ﴾(٥) .

و قوله : ﴿ و يقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين﴾(٦) .

نجد أن الشاعر إدريس محمد جماع قد استعان بأسلوب التكرار ، و يكون التكرار في بيتين أو أربع أبيات أو خمس أبيات كما هو واضح في (نشيد قومي) المقطع الأول منه مع ملاحظة عنصر التكرار و هكذا استخدم ادريس جماع التكرار الذي يعني العظة و الإعتبار و محاسبة النفس و الضمير :

---

١. المرجع السابق ، ص ٨٥.

٢. المرجع السابق ، ص ٢٠.

٣. المرجع السابق ، ص ٩٨.

٤. سورة المرسلات ، آية ١٥-١٩ .

٥. سورة يس ، آية ٤٧ .

٦. سورة الملك ، آية ٢٤ .

هنا صوت يناديني ** نعم لبيك أوطاني

سأرفع راية المجد ** و أبني خير بنيان

هنا صوت يناديني ** تقدم أنت سوداني[1]

أما عنصر التكرار في المقطع الثاني من النشيد فقوله :

سأجعل للعلا زادي ** و أقضي رحلة العمر

هنا صوت يناديني ** تقدم أنت سوداني[2]

و في المقطع الثالث قوله :

و أن تبذل جهود فتى ** فخيرك غاية البذل

هنا صوت يناديني ** تقدم أنت سوداني[3]

و في المقطع الأخير :

نصون لأرضنا استقلالها ** ونعــيشُ أحراراً

هنا صوت يناديني ** تقدم أنت سوداني[4]

و من عنصر التكرار نجده في (نشيد علم السودان) هذا النشيد الذي يتكون من أربعة مقاطع في المقطع الأول بدأ بتكرار البيت و ختمه بنفس البيت ، و استمر التكرار في بقية المقاطع .

أنت حر فامش حراً ** صاعـداً فــي القمـم

أنت حر فامش حراً ** تحــت خفــق العلـم[5]

و في المقطع الثاني عنصر تجانس التكرار موجود :

أقبـــل الصـــبح المفـــدى ** بالحيـــــــاة و المنـــــى

---

[1]. جماع ،المرجع السابق ، ص ٢٠ .

[2]. المرجع السابق ، ص ٢٠ .

[3]. المرجع السابق ، ص ٢١ .

[4]. المرجع السابق ، ص ٢١.

[5]. المرجع السابق ، ص ٣٠ .

أنـــت حـــر فـــامش حـــراً ** تحـــت خفـــق العلـــم[1]

و في المقطع الثالث :

و انتفاضــات شبـاب ** يتسامــى فــي حماها
أنت حر فامش حراً ** تحت خفق العلــم[2]

و في المقطع الرابع و الأخير ختم التكرار بقوله :

صوت وثبة شعب ** فيه للفجــر نــزوع
أنت حر فامش حراً ** تحت خفــق العلــم[3]

و في قصيدة (السودان) قد كرر جماع هذه المقاطع ثلاث مرات بقوله :

صيحـــة الحر صداه
و الحيـــاة و الخلود[4]

و في قصيدة (الشرق يتذكر) تكرر البيتان في المقطع الأول للقصيدة و المقطع الرابع :

خطوات الزمان في الأحقاب ** ساحر وقعها بتلك الرحاب
رن في نفسه صداها فغنى ** بنشيد من اللحون العذاب[5]

و في قصيدة (نحو الوثبة) ذات تسعة مقاطع ، في المقطع الأول و الثاني تكرر مرتين :

روعـــة توقـظ حسي
في ثراها بعض نفســـي[6]

و في المقطع الرابع و الخامس تكرر مرتين :

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٣٠ .
[2]. المرجع السابق ، ص ٣١ .
[3]. المرجع السابق ، ص ٣١ .
[4]. المرجع السابق ، ص ٤٤ .
[5]. المرجع السابق ، ص ٦٨ .
[6]. المرجع السابق ، ص١٢٠.

صور تشعل حســـي

في ثراها بعض نفســي

بعض نفســــــي [1]

و في المقطع السادس و السابع و التاسع تكرر :

لك في نفسي جمـــال

و مني فيها اشتعـــال

و لماضيـــك جـلال[2]

و من جانب آخر كان جماع حريصاً على تكرار الحروف و خاصة حرف السين ذي الجرس الموسيقي الرنان الذي يقع أثره المباشر على أذن المتلقي ، نلاحظ هذا الأثر في قصيدته (مصب الحياة) و تحديداً في البيت التاسع (سيغني) و في البيت العاشر (و سينساب) و في البيت الحادي عشر (و ستخضر) و في البيت الثالث عشر (و سيجري) و في البيت الخامس عشر (و سأطوي) و هكذا تكراره لحرف السين و في البيت السادس عشر و الأخير (و سأمضي) صفحة (١٠٦ ، ١٠٧) (و سيجني) ص ٣٣ ، (و سنمضي و سنمضي ، و سننفي) ص ٣٤ ، (و سأبني) ص ٣٧ ، (و ستحيا و سيحيا) ص ٣٨ . (سنعد) ص ٤٢ ، (و سنحيا) ص ٤٨ ، (سأرفع ، سأمشي ، سأجعل ، ستجعل) ص ٢٠ ، (سألقاك) ص ٦٢ .

و من تكرار البيت مرتين في قصيدته (ربيع الحب) حين قال :

نتنـــاجي و ننـــاجي الطيـــر ** مـــــن غصـــــــن لغصـــــــن

ثـــم ضـــاع الأمـــس منـــا ** و انطـــوت فـــي القلـــب حســـرة

كانـــت الجنـــة مســـرانا ** فضـــــاعت مــــن يـــــدينا

ثـــم ضـــاع الأمـــس منـــا ** و انطـــوت فـــي القلـــب حســـرة[3]

و أدناه يبين الجدول التكراري ، البيت و الشطر و الحرف :

عدد مرات تكرار البيت	عدد مرات تكرار الشطر	عدد مرات تكرار الحرف سين الزيادة
٩	٩	٢١

[1]. المرجع السابق ، ص ١٢١

[2]. المرجع السابق ، ص ١٢٣ .

[3]. المرجع السابق ، ص ١٢٩ .

(ج) **الإستفهام** :

يقول عبد القاهر الجرجاني بشأن الإستفهام : ((و من أبين شيء في ذلك هو الإستفهام بالهمزة ، فإن موضع الكلام علي أنك إذا قلت أفعلت ؟ فبدأت بالفعل ، كان الشك في الفعل نفسه ، و كان غرضك من إستفهامك أن تعلم وجوده ، و إذا قلت أأنت فعلت ؟ فبدأت بالإسم ، كان الشك في الفاعل من هو ، و كان التردد فيه))[١] .

و يقول أيضاً : ((و مما يعلم به ضرورة أنه لا تكون البداية بالفعل كالبداية بالإسم أن تقول : أقلت شعراً قط ؟ أرأيت اليوم إنساناً ، فيكون مستقيماً ، و أعلم أن هذا الذي ذكرت لك في الهمزة و هي للإستفهام قائم فيها إذا هي كانت للتقدير ، فاذا قلت : أأنت فعلت ذاك ؟ كان غرضك أن تقرره بأنه الفاعل))[٢] .

إذن الإستفهام طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل ، و من أدواته الهمزة ، و هل .
يطلب بالهمزة أحد أمرين :

الأول : التصور و هو إدراك المفرد و يذكر له في الغالب معادل بعد أم .

الثاني : التصديق و هو إدراك النسبة ، و في هذه الحال يمتنع ذكر المعادل .

و أما الإستفهام بهل يطلب التصديق ليس غير ، و يمتنع معها ذكر المعادل .

و قد رصد مصطفي أمين أدوات أخرى للإستفهام غير الهمزة و هل و هي :

((مَنْ و يطلب بها تعيين العقلاء ، ما لشرح الإسم أو حقيقة المسمي . متي يطلب بها تعيين الزمان ماضياً كان أو مستقبلاً ، أيان و يطلب بها تعيين الزمان المستقبل خاصة في موضع التهويل ، كيف و يطلب بها تعيين الحال ، أين و يطلب بها تعيين المكان . أني و تأتي لمعان عدة ، فتكون بمعني كيف ، و بمعني مِنْ اين ، و بمعني متى ، كم و يطلب بها تعيين العدد ، أي و يطلب بها تعيين أحد المشاركين في أمر يعمّهما ، و يسأل بها عن الزمان و الحال و العدد و العاقل و غير العاقل علي حسب ما تضاف إليه جميع الأدوات المتقدمة يطلب بها التصور ، و لذلك يكون الجواب معها بتعيين المسئول عنه))[٣] .

و يرى مصطفي أمين أن أدوات الإستفهام قد خرجت عن معانيها الأصلية إلي معان أخرى تفهم من خلال قرائن الأحوال و السياق .

---

١. عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، ص ١١١.

٢. المرجع السابق ، ص ١١٣.

٣. مصطفي أمين ، البلاغة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩م ، ص ١٩٦.

((قد تخرج ألفاظ الإستفهام عن معانيها الأصلية لمعان أخرى تستفاد من سياق الكلام كالنفي و الإنكار و التقرير ، و التوبيخ ، و التعظيم ، و التحقير ، و الإستبطاء ، و التعجب ، و التسوية ، و التمنى ، و التشويق)) [1] .

و الإستفهام في القرآن الكريم قوله تعالى في معني الإنكار :

﴿ قل أرأيتم ما أنزل الله لكم من رزق فجعلتم منه حلالاًَ و حراماً ﴾[2] .

و قوله : ﴿ أَفَرَأَيْتُم مَّا تُمْنُونَ ، أَأَنتُمْ تَخْلُقُونَهُ أَمْ نَحْنُ الْخَالِقُونَ ﴾ [3] .

و قوله : ﴿ أَفَرَأَيْتُم مَّا تَحْرُثُونَ ، أَأَنتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونَ ﴾ [4] .

أما أداة الإستفهام (هل) في القرآن الكريم فقوله :

﴿ هل أدلكم علي أهل بيت يكفلونه لكم ﴾ [5] .

و قوله : ﴿ هل ندلكم علي رجل ينبئكم إذا مزقتم كل ممزق ﴾[6] .

و قوله : ﴿ فهل عسيتم إن توليتم أن تفسدوا في الأرض ﴾ [7] .

و قوله : ﴿ هل أدلكم علي تجارة تنجيكم من عذاب أليم ﴾ [8] .

و قوله : ﴿ هل ينظرون إلا أن يأتيهم الله في ظلل من الغمام و الملائكة﴾ [9] .

و من أدوات الإستفهام بمن للعاقل المميز في القرآن الكريم قوله تعالى :

﴿ و من لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون ﴾ [10] .

و قوله : ﴿ ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الظالمون﴾ [11] .

و من أدوات الإستفهام بكيف في القرآن الكريم قوله تعالى :

﴿ كيف يهدي الله قوما كفروا بعد إيمانهم ﴾ [12] .

و قوله : ﴿ و كيف تكفرون و أنتم تتلي عليكم آيات الله و فيكم رسوله ﴾ [1] .

---

[1]. المرجع السابق ، ص ١٩٩.

[2]. سورة يونس ، آية ٥٩ .

[3]. سورة الواقعة ، آية ٥٨-٥٩ .

[4]. سورة الواقعة ، آية ٦٣-٦٤

[5]. سورة القصص ، آية ١٢ .

[6]. سورة سبأ ، آية ٧ .

[7]. سورة محمد ، آية ٢٢ .

[8]. سورة الصف ، آية ١٠ .

[9]. سورة البقرة ، آية ٢١٠ .

[10]. سورة المائدة ، أية ٤٤ .

[11]. سورة المائدة ،آية ٤٥.

[12]. سورة آل عمران ، آية ٨٦.

و من أدوات الإستفهام بأيّان في القرآن الكريم ، و الأية نصاً في سورتين : في سورة الأعراف : ﴿ يسألونك عن الساعة أيان مرساها ﴾ (٢) .

و في سورة النازعات ﴿ يسألونك عن الساعة أيان مرساها ﴾ (٣) .

و قد ورد أداة الإستفهام بأين و أينما في القرآن الكريم في قوله تعالى :

﴿ يقول الإنسان يومئذ أين المفر ﴾ (٤) .

و قوله : ﴿ أينما تكونوا يدرككم الموت و لو كنتم في بروج مشيدة ﴾ (٥) .

الشاعر جماع قد استخدم هذه الألفاظ و الأدوات الإستفهامية كثيراً لتأثره العميق بالقرآن الكريم و تربيته الدينية في بيت خلق و دين ، فأثر ذلك في اختياره للمفردات و الألفاظ التي تتوائم و تتلائم مع هذا السلوك القرآني .

و قد استخدم جماع الإستفهام (الهمزة) في قوله :

ألقاك في سحرك الساحر ** منى طالما عشن في خاطري

أحقاً أراك فأروي الشعور ** و اسبح في نشوة الساكر[٦]

و قوله في تحديد المكان :

أين منهـــا النبـات ** و نضيــر الوشـــاح[٧]

و قوله في تحديد المكان :

أين سحر القصور و الجيش الجبار ** أين الندمان أين الساقي[٨]

و قوله كذلك في تحديد المكان :

أين المبادئ أين ما ** غنى به أمس الأكابر[٩]

و قوله أيضاً في تحديد المكان :

---

[١]. سورة آل عمران ، آية ١٠١.

[٢]. سورة الأعراف ، آية ١٨٧.

[٣]. سورة النازعات ، آية ٤٢ .

[٤]. سورة القيامة ، آية ١٠ .

[٥]. سورة النساء ، آية ٧٨ .

[٦]. جماع ، لحظات باقية ، ص ٦٢ .

[٧]. المرجع السابق ، ص ٢٨ .

[٨]. المرجع السابق ، ص ٦٧ .

[٩]. المرجع السابق ، ص ٥٣ .

أين نام الأمير ها هو ساج ** في الثرى و هو عاهل الاعراب
أين حراسه و أين الحواشي ** و الجواري و طلعة البواب[١]

و قوله :

أين عهد الشعوب من حاكم ** يبسط سلطانه رهيب الجنان[٢]

و من الهمزة الإستفهامية :

أمحرر السودان صانع أمسه ** أنزلت قومك في المحل الأرفع[٣]

و منها أين الإستفهامية :

و أين الأمن مني من حياتي ** فقد فنيت و ما خطبي بسر[٤]
شبح الموت ماثل بين عينيه ** فأين المفر أين المفر[٥]
أين سحر المروج من ** أزرق باهت الرداء[٦]
لسنى الحق و لولا ** ها فمن أين إلي ؟[٧]

و تركتني شبحاً أمد ** إليك حبي أين رحت
هذا أوانك يا دموعي ** فاظهري أين اختبأت[٨]

هل رحمت متيماً ** عصفت به الأشواق وهنا[٩]

و منها من اسم الموصول للعاقل :

من أودع الأنفس سر الحياة ** و قال عيشي و أحبي الجمال[١٠]

---

١. المرجع السابق ، ص ٦٩
٢. المرجع السابق ، ص ٧١ .
٣. المرجع السابق ، ص ٧٩.
٤. المرجع السابق ، ص ٨٧ .
٥. المرجع السابق ، ص ٩٠ .
٦. المرجع السابق ، ص ١٠٣
٧. المرجع السابق ، ص ١٢٦ .
٨. المرجع السابق ، ص ١٢٧ .
٩. المرجع السابق ، ص ١٣٠
١٠. المرجع السابق ، ص ٩٣ .

من ليس يسعد بالضمير ** ففي جوانبه سقـــر [١]

و منها :

كيف يبغي النجاة من قضية البحر ** وفي كل موجة منه قبر [٢]

و قوله :

هل ثار حين رأى قيداً يكبله ** على الثرى فتمشت فيه نيران [٣]

و قوله :

كيف لا تملأ النضارة آفاقي ** و لا اجتلي ضياء العيد [٤]

و قوله :

هل سألت الزنبق الفـواح ** عن ســر العبيـــر [٥]

و يرى الباحث أن جماعاً ظل يسير في نفس الأتجاه الجماهيري الذي يخطب فيه الشاعر الجمهور ، حثاً او وعظاً او توبيخاً او تقريعاً او تبكياً . و أن شعر جماع جمع بين التجديد و التقليد من حيث التحليل الأسلوبي فهو من الشعر الوطني و السياسي و الإجتماعي يسير على نهج التقليديين و في شعره الوجداني الذاتي يسير على اسلوب الشعراء الوجدانيين .

الجدول التالي يبن أدوات النداء و الإستفهام التي استخدمها جماع في ديوانه :

المسلسل	الأداة	نوعها	عدد المرات
١	يا	نداء	٢٥
٢	الهمزة	استفهامية	٤
٣	هل	استفهامية	٥
٤	أين	استفهامية	١٥
٥	من	استفهامية للعاقل	٢
٦	كيف	استفهامية	٣
الجملة			٥٤

[١]. المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

[٢]. المرجع السابق ، ص ٨٩ .

[٣]. المرجع السابق ، ص ٤٠

[٤]. المرجع السابق ، ص ١٠٥

[٥]. المرجع السابق ، ص ١٧ .

(د) استعمال إذا و كلما الظرفية (أدوات الشرط غير الجازمة) :

إذا : ظرف لما يستقبل من الزمان و يفيد الزمن الماضي ، و يقترن إذا بالإسم مثل إذا السماء ، و كذلك يقترن بالفعل ليعبر عن زمن الحدوث في الماضي .

و القرآن الكريم جاء معبراً عن تجليات الزمن الماضي ، فكأن جماع باستعمال (إذا) كان يعاوده الشوق و الحنين إلى الماضي و خاصة أيام الطفولة و الصبا الغوالي و لذا تحدث كثيراً و استخدم (إذا) الظرفية ، فهي إسم في محل نصب على الظرفية ، يتوقف حصول جوابه على حصول شرطه ، و يستخدم للزمان المستقبل فمدلوله يتحقق بعد زمن التكلم .

أما كلما الظرفية ظرف الزمان الماضي و يفيد التكرار ، مثال لذلك حين نقول :(كلما داعب النسيم لديه خاله منقذاً) المقصود هنا (كلما داعب النسيم لديه كلما خاله منقذاً) .

(كلما) من أدوات الشرط غير الجازمة و هي إسم في محل نصب الظرفية و لا تدخل إلا على الفعل الماضي .

و قد أشار القرآن الكريم بهذه الظروف الزمانية بقوله تعالى : ﴿ إذا قيل لهم ما أنزل ربكم قالوا أساطير الأولين ﴾ [١] .

و قوله : ﴿ فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاء فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ ، فَبِأَيِّ آلَاء رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾ [٢] .

و قوله : ﴿ فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ ﴾ [٣] .

و قوله : ﴿ و إِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّقُوا مَا بَيْنَ أَيْدِيكُمْ و مَا خَلْفَكُمْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾ [٤] .

و قوله : ﴿ كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقاً ﴾ [٥] .

و قوله : ﴿ كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُوداً غَيْرَهَا ﴾ [٦] .

و قوله : ﴿ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ ﴾ [٧] .

و قوله : ﴿ كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ ﴾ [٨] .

و بهذا قد ورد (كلما) في القرآن الكريم حوالي (١٥) مرة ، و هو يفيد التكرار و مقرون بالفعل الماضي .

---

[١]. سورة النحل ، آية ٢٤

[٢]. سورة الرحمن ، آية ٣٧-٣٨.

[٣]. سورة النحل ، آية ٩٨.

[٤]. سورة يس ، آية ٤٥.

[٥]. سورة آل عمران ، آية ٣٧ .

[٦]. سورة النساء ، آية ٥٦ .

[٧]. سورة الملك ، آية ٨ .

[٨] سورة نوح ، آية ٧ .

إدريس جماع قد استعمل هذه الظروف الزمانية ملتزماً بالنهج و الطريقة .

و من النماذج التي استخدمها جماع نرصدها تباعاً فيما يلي :

و إذا أظلم إحساسي ونال الحزن مني

و إذا هدم شاعت وحشة منه بنفسي[١]

إذا العنادل حيا النيل صادحها ** و الليل ساج فصمت الليل آذان[٢]

إذا صحا الجبل المرهوب ريع له ** قلب الثري وبدت للذعر ألوان[٣]

إذا الجنادل قامت دون مسربه ** أرغي وأربد فيها و هو غضبان[٤]

و إذا الحوادث ارعدت و تلبدت ** و أغطش ليلها و تجهما[(٥)]

و قد سبقت إذا الظرفية ما المصدرية :

و إذا ما اندفع الطفل اللعوب ** لعناق الأم من بعد وثوب[٦]

و إذا ما سقط الطير الجريح ** و هو مخضوب على الأرض طريح [٧]

و إذا تكاتفت الخطوب ** فللخلاص هي البشائر[٨]

إذا ردد القوم لحن الفدا ** وثبنا سراعاً و كنا صدى[٩]

---

[١]. جماع ، المرجع السابق ، ص ١٩ .

[٢]. المرجع السابق ، ص ٣٦ .

[٣]. المرجع السابق، ص ٤٠.

[٤]. المرجع السابق ، ص ٤٠

[٥]. المرجع السابق ، ص ٤٠

[٦]. المرجع السابق ، ص ٤٦.

[٧]. المرجع السابق ، ص ٤٧

[٨]. المرجع السابق ، ص ٥٤

[٩]. المرجع السابق ، ص ٥٩

و من نماذج (كلما) في قوله :

كلما امتدت فحيت أمة ** هتف الفتيان لبيك نعم[1]

كلما اليوم طاح ** في دماء الشفق[2]

كلما داعب النسيم لديه ** خاله منقذا له فيسر[3]

(هـ) استعمال إنّ ، و أن ، و إن شرطية جازمة :

إنّ حرف توكيد و نصب ، تنصب المبتدأ و يسمي إسمها و ترفع الخبر و يسمها خبرها ، أما أنْ فهي من نواصب الفعل المضارع و شرطية و قد أشار القرآن الكريم لهذه المعاني . لقوله تعالى : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ ﴾ (٤) .

و من النماذج عند جماع قوله :

إنه آهات أحزاني و أنغام سروري

إنه أنفاس روحي و اختلاجات ضميري[5]

و قوله :

إن تلمست وجودي في لظى مضطـرم [6]

و قد استخدم إن الشرطية في قوله :

و إن تبذل جهود فتي ** فخيــرك غايـــة البذل[7]

و قوله :

إنّها حرية دافقة ** تنسر الأقطار من لحد العدم

إنـــه حـــر و حريته ** نعمة من فيضها كل النعم[8]

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٢٣

[2]. المرجع السابق ، ص ٢٨

[3]. المرجع السابق ، ص ٨٩

[4]. سورة فصلت ، آية ٣٠ .

[5]. المرجع السابق ، ص ١٨

[6]. المرجع السابق ، ص ٢٠ .

[7]. المرجع السابق ، ص ٢٠

[8]. المرجع السابق ، ص ٢٣

إن الذي بمماته ** هجر الحياة وسحرها[1]

و الشرطية :

و إن هم كتموه فليس يخفى ** و إن هم ضيعوه فلن يضاعا[2]

و من التوكيد و نصب :

إنّها الكاس التي ما ذاقها ** طالب النشوة إلا أدمنا

إنّها جند إلى أجنادنا ** و سلاح لحمى نهضتنا[3]

إنّ في الأعماق صوتاً ** صاح يا حر تقدم[4]

إنـّه السـودان يخطـو ** في سنى العهد الجديد[5]

و إن الشرطية :

إن رأيت الشيخ يرعاه السقيم ** أترى في النفس شدوا من نغم[6]

إن أصن حريتي في وطني ** صنت غيري من طماح الداهم[7]

و من التوكيد و النصب :

إنّه ليس بدنيا شاعر ** طاف في واد من الوهم رحيب

إنّه الآمال قرت في الثرى ** لنراها واقعاً غير مشوب[8]

و الشرطية :

عادل إن خضع الكون له ** رفرف السلم عليه كل آن[9]

و التوكيد :

إنّه الفجر الذي يصبو له ** جكل ملهوف تمنى نيلها[1]

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٢٤

[2]. المرجع السابق ، ص ٢٥

[3]. المرجع السابق ، ص ٣٣ .

[4]. المرجع السابق ، ص ٣٧

[5]. المرجع السابق ، ص ٤٥

[6]. المرجع السابق ، ص ٤٦

[7]. المرجع السابق ، ص ٤٨.

[8]. المرجع السابق ، ص ٤٨

[9]. المرجع السابق ، ص ٤٩

و من التوكيد :

إنّ العروبة في العروق ** دم لهذا الخطب فائر[٢]

إنّ الحقوق تحمى قداسته مشاعر الناس من عاد ومنتهب[٣]

و من نواصب المضارع :

و أبيت إلا أن تشيد ** للجمال الحر سجنا[٤]

أنْ يحكم الأرض رأي الناس لست ترى ** بها مكانا لظلم لا و لا رهب[٥]

و من التوكيد :

إنّ الحياة بسحرها ** نغم و نحن لها صدي[٦]

إنّ الذي رفع اللواء بكفه ليحس كفك عند هذا الموضع[٧]

و. استعمال لو ، لو لا ، كم الخيرية بمعنى كثير :

لقد استخدم جماع في شعره لو : و هو حرف امتناع لامتناع أي امتناع الشرط لامتناع الجواب . و لولا حرف امتناع لوجود أي امتناع الجواب لوجود الشرط . أما كم الخبرية فهي تعني الكثير . و قد أشار القرآن الكريم لهذه الحروف و المعاني التي تزيد من التأمل و الإدراك ، لقوله تعالى : ﴿ و لو شاء الله لجعلهم أمة واحدة و لكن يدخل من يشاء ﴾ [٨] . و قوله : ﴿ و َلَوْ بَسَطَ اللَّهُ الرِّزْقَ لِعِبَادِهِ لَبَغَوْا فِي الْأَرْضِ﴾ [٨] .

و قوله : ﴿ وَ لَوْ لَا أَن كَتَبَ اللَّهُ عَلَيْهِمُ الْجَلَاء لَعَذَّبَهُمْ فِي الدُّنْيَا ﴾[٩] .

و قوله : ﴿ و َلَوْ لاَ دَفْعُ اللّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ الأَرْضُ ﴾[١٠] . و قوله : ﴿ كَمْ تَرَكُوا مِن جَنَّاتٍ وَ عُيُونٍ ﴾ .

---

[١]. المرجع السابق ، ص ٥٢

[٢]. المرجع السابق ، ص ٥٤

[٣]. المرجع السابق ، ص ٥٥

[٤]. المرجع السابق ، ص ١٠٢

[٥]. المرجع السابق ، ص ٥٦

[٦]. المرجع السابق ، ص ٦٦

[٧]. المرجع السابق ، ص ٧٩.

[٨]. سورة الشورى ، آية ٨

(٨) سورة المجادلة ، آية ٣ .

(٩) سورة البقرة ، آية ٢٥١

(١٠) – سورة الدخان ، آية ٢٥

إذن (لو ، لولا) من أدوات الشرط الجازمة و هي من الحروف ، لو الشرطية ، كما بينا و هي حرف امتناع حدوث الجواب لامتناع حدوث الشرط ، و لهذا تسمى حرف لإمتناع .

بينما (لولا) و هي حرف تفيد امتناع الجواب لوجود الشرط ، و هي حرف امتناع لوجود الشرط ، و هي حرف امتناع لوجود ، و لعلنا نلاحظ أن شرطها مبتدأ و خبره محذوف وجوباً تقديره (موجود) .

جماع قد استخدم هذه الحروف الشرطية غير الجازمة (لو ، لولا) لتحقيق بعض الغايات و المرامي و أحيانا الأمر يصل إلى حد الإستحالة و بالخيال المجنح غايته الصدق الفني في التعبير ، يصل للهدف المنشود و ذلك في قوله :

شبّ الصراع و لولا حكمة بقيت ** في الكون لامتد في الدنيا سري اللهب[1]

و قوله :

لو أدركوا قيمة الإنسان ما جمحت ** بهم لمقتل حر نزوة الأرب[2]

و قوله :

لو أصخنا لنصحها ** و تعاليمهـــا الوضاء

لمزجنـــا نفوسنا ** بسنى الحب و الاخاء[3]

و قوله :

و لو أني كتمتها لعصتني ** و شدت وحدها بلحن جديد[4]

و قوله :

---

[1]. جماع ، المرجع السابق ،ص ٥٦

[2]. المرجع السابق ،ص ٥٨

[3]. المرجع السابق ،ص ١٠٣

[4]. المرجع السابق ،ص ١٠٥

و لو خايلته رؤى شاعر ** لما غادر الومض في طلها[1]

و قوله :

لولا المخاطـــر والأمـــن ما الحيــاة حيـــاة [2]

و قوله :

لسنى الحق ولولا ** ها فمن أين لي[3]

أما استخدام جماع (كم) الخبرية بمعنى كثير فظاهر في شعره و ذلك من خلال الأبيات التالية :

كمْ وقفة ميمونة كانت لكم ** دوى صداها بين أرجاء الحمى[4]

و من صورها :

كـــم عاشــق لسعـادة ** ضل الطريق و ما اهتدي[5]
كم قصور كنّ سحر المآقي ** و رياض مخصلة الأوراق[6]
كم نازلوهم في الظلام و ما لهم ** غير السيوف تضيء بضعة أذرع[7]
كـــم وقعــت أقدامــها ** في الأرض أنغام المطر[8]

يري الباحث أن الزمن كان عنصراً مهماً و حاسماً في شعر جماع ، سواء أكان الزمن الماضي أو للزمان المستقبل ، و لذا استخدم (إذا) مبنية في محل نصب على الظرفية للزمان المستقبل ، و استخدم (كلما) مبنية في محل نصب على الظرفية التي تدخل على الفعل الماضي ، و هي تجسد وقائع و أحداث الماضي . و أن أسلوب الشرط فيه الدلالة على الإتجاه الذهني المنطقي الذي يجعل الشعر أقرب إلى الأسلوب الخطابي الجماهيري . و هذه ملاحظة تؤكد ما قبلها من أساليب الإنشاء الطلبي بأن شعر جماع من حيث الأسلوب يسير في الإتجاه التقليدي الخطابي في شعره الوطني .

---

[1]. المرجع السابق ،ص ١١٠
[2]. المرجع السابق ،ص ١١٥
[3]. المرجع السابق ،ص ١٢٦
[4]. المرجع السابق ، ص ٤٣
[5]. المرجع السابق ، ص ٦٦
[6]. المرجع السابق ، ص ٦٧
[7]. المرجع السابق ، ص ٧٨
[8]. المرجع السابق ، ص ٩٩

الجدول أدناه يبين الأدوات الشرطية الجازمة و غير الجازمة و التوكيد و كم الخبرية :

المسلسل	الأداة	نوعها	عدد المرات
١	إذا ما	أداة الشرط غير الجازمة مقرونة بما	٢
٢	إذا	أداة الشرط غير الجازمة	٣٥
٣	حتى إذا	الشرط غير جازمة مقرون بحتى	٣
٤	كلما	الشرط غير الجازمة	٤
٥	لو	الشرط غير الجازمة	٣
٦	لولا	الشرط غير الجازمة	٣
٧	إنّ	حرف توكيد ونصب	٣٣
٨	أن	نواصب الفعل المضارع	١١
٩	إن (أسلوب الشرط)	شرطية جازمة	٢٠
١٠	كم	الخبرية بمعني كثير	٨
		الجملة	١٢٢

(٢) اثر القرآن الكريم في المضمون :

الشاعر جماع متأثر بالقرآن الكريم في مضمونه فلذا اختار ألفاظ و مفردات تحمل في مضمونها معاني القرآن ، لقوله تعالى : ﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَ مَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً ﴾ (١) . و قوله تعالى : ﴿ وَ مَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَ مَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَ قُرْآنٌ مُّبِينٌ ﴾ (٢) .

يقول جماع :

---

[١]. سورة الإسراء ، آية ٨٥.

[٢]. سورة يس ، آية ٦٨ .

و دعتني الروح أن أسمو فوق الألم
عادني الشعر و كانت منه عليا النغم[1]

قد تأثر جماع بالآية السابقة .

و يقول جماع في سبيل التسامح و التضحية و المحبة :

إن الذي بممـــاته ** هجر الحياة و سحرها
وحياته بالحب قـد ** كانت تمازج غيرها
يولي المحبة قومه ** منحوه أو بخلوا بها

و يقول تعالى في جزاء الكفار : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ جَاهِدِ الْكُفَّارَ وَ الْمُنَافِقِينَ وَ اغْلُظْ عَلَيْهِمْ ﴾(٢) .

قال جماع في سبيل النضال :

بدماء وكفاح برزت ** من قتام الأمس حريتنا
والذي سال دم من أجله ** أنه أقدس قدس عندنا

و كأنما يتذكر جماع قوله تعالى :

﴿ أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ خَالِدِينَ فِيهَا جَزَاء بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾(٣) .

قال جماع في سبيل الإيمان بالقضية :

ما دام ملئ الصدر إيمان ** فما الطغيان قادر
تحرير أرضك منه عندك ** من مقدسة الشعائر(٤)

---

[1]. جماع ، المرجع السابق ، ص ١٩
[2]. سورة التحريم آية ٩ .
[3]. سورة الأحقاف آية ١٤
[4]– جماع ، المرجع السابق ، ص ٥٤.

و هو متأثر بقوله تعالى : ﴿ هُوَ الَّذِي أَنزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَاناً ﴾[1] .

قال جماع بشأن حكمة الكون :

شب الصراع و لولا حكمة بقيت ** في الكون لامتد في الدنيا سرى اللهب
و حكمة الكون ما دامت مسيطرة ** لا حرب أخرى فذكر الأمس لم تغب [2]

في تلك الأبيات الثلاثة قد ذكر فيها جماع كلمة (حكمة) مرتين و في القرآن الكريم كله قد ذكر الله سبحانه و تعالي لفظ (الحكمة) عشرون (٢٠) مرة منها قوله تعالى :

﴿ وَ مَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْراً كَثِيراً ﴾ [3] .

و قوله تعالى :

﴿ ادْعُ إِلِى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَ الْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَ جَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ ﴾[4] . و قوله :

﴿ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَ يُزَكِّيهِمْ وَ يُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَ الْحِكْمَةَ ﴾[5] .

و نفس الآية قد وردت نصا و مضموناً في قوله تعالى : ﴿ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَ يُزَكِّيهِمْ وَ يُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَ الْحِكْمَةَ ﴾[6] .

و قال جماع في مفهوم الحكم في الأرض :

أن يحكم الأرض رأي الناس لست ترى ** لها مكاناً لظلم لا و لا رهب[7]

و قد تأثر جماع بقوله تعالى :

﴿ لَهُ الْحَمْدُ فِي الْأُولَى وَ الْآخِرَةِ وَ لَهُ الْحُكْمُ وَ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾[1] .

---

[1]. سورة الفتح ، آية ٤ .

[2]. جماع ، المرجع السابق ، ص ٥٦

[3]. سورة البقرة ، آية ٢٦٩.

[4]. سورة النحل ، آية ١٢٥ .

[5]. سورة آل عمران ، آية ١٦٤

[6]. سورة الجمعة ، آية ٢ .

[7]. جماع ، المرجع السابق ، ص ٥٦

﴿ وَ هُوَ الَّذِي فِي السَّمَاء إِلَهٌ وَ فِي الْأَرْضِ إِلَهٌ وَ هُوَ الْحَكِيمُ الْعَلِيمُ ﴾(٢) .

﴿ وَلَهُ الْكِبْرِيَاء فِي السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾(٣) .

قال جماع :

أرضها تنبت المكارم و المجد ** و إن أجدبت من الأعشاب
من مغاني أرض الجزيرة هبت ** يقظة الفكر بعد طول احتجاب
شع من ملهم السماء سناها ** فيباب الصحراء غير يباب
سفهوا أمره بمكة دهراً ** ما دروا أنه فتى الإنقلاب[٤]

و هو متأثر بقوله سبحانه و تعالى :

﴿ وَ التِّينِ و الزَّيْتُونِ ، وَ طُورِ سِينِينَ ، و ◌َهَذَا الْبَلَدِ الأَمِينِ﴾ (٥) .

و يقول جماع حول إلتفاف الصحابة رضوان الله عليهم لرسولنا الكريم :

و مضى ما مضي وهاهو يغشاها ** بجمع الاتباع والأصحاب
ودعت مكة النهار و سالت ** موجة الليل من أعالي الشعاب[٦]

و هو بذلك متأثر بقوله سبحانه وتعالي :

﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَ الَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعاً سُجَّداً يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانـاً﴾(٧)

---

١. سورة القصص ،آية ٨٨

٢. سورة الزخرف ، آية ٨٤

٣. سورة الجاثية ، آية ٣٧

٤. جماع ، المرجع السابق ، ص ٦٨.

٥. سورة التين ، آيات ١-٣ .

٦. جماع ، المرجع السابق ، ص ٦٨

٧. ورة الفتح ، آية ٢٨ .

و يقول :

أنكروا في الحروب إنسانية الدين ** من غير شرعة و كتاب
و الجهاد الجهاد في غضبة الحق ** و دفع العدوان لا في الخراب[1]

و هو متأثر بقوله تعالى :

﴿ أُذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا وَ إِنَّ اللَّهَ عَلَى نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ ، الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِن دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّا أَن يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ وَ لَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ ﴾ [2] .

قال جماع :

خيمت وحشة المكان وطافت قبضة الموت في سفوح الروابي[3]

هذا البيت مستمد من مضمون قوله تعالي :

﴿أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ﴾[4]

قال جماع :

صحف من عقيدة وجهاد تنفح الروح في حنايا الشباب[5]

البيت مستمد من مضمون الآية في قوله تعالي :

---

[1]. جماع ، المرجع السابق ، ص ٧٣ .
[2]. سورة الحج ، آية ٣٨-٣٩ .
[3]. جماع ، المرجع السابق ، ص ٧٣
[4]. سورة النساء ، آية ٧٨ .
[5]. جماع ، المرجع السابق ، ص ٧٤ .

﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى ﴾[٢] .

و يري جماع أن الدنيا هي دار الممر والآخرة هي دار المقر :

عبرت حياتك خطوا سريعاً فمرت وكنت كطيف عبر[٣]

البيت مستمد من مضمون الآية الكريمة :

﴿ و َإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾[٤] .

يقول جماع :

ليس لله من مكان له يرتقي الدعاء
قد تعالي عن المكان ولو كانت السماء
وسني الشمس عندما يغمر الكون بالضياء[٥]

و كأنه يستذكر قوله تعالي :
﴿ و َلِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ وَكَانَ اللّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُّحِيطا ً﴾[٦] .
و قال جماع :

و إذا الحوادث أرعدت و تلبدت سحبا و أغطش ليلها و تجهما[١]

و كأنه استمده من قوله تعالي : ﴿ وَ أَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا ﴾ [١] .

---

[٢] سورة الكهف ، اية ١٢ .
[٣] جماع ، المرجع السابق ، ص ١٠٣ .
[٤] . سورة العنكبوت ، اية ٦٤ .
[٥] . جماع ، المرجع السابق ، ص ١٠٣ .
[٦] سورة النساء ، اية ١٢٦ .

[١]. سورة النازعات ، آية ٢٩

و يقول جماع :

إنها جنـــة تـــرف بها خضرة و ماء[1]

كأن هذا البيت مستمد من قوله تعالي : ﴿ مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاء غَيْرِ آسِنٍ﴾ (٢) .

و يردد جماع قوله :

إن الحياة هي الشعور فكيف يحيا من غدر
من ليس يسعد بالضمير ففي جوانبه سقـــر [3]

و هو يستمد المعاني من قوله تعالى :

﴿يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مَسَّ سَقَرَ﴾(٤)

و قوله في البعد بين السماء و الأرض :

إلي السماء بعيداً تمضي الذرى الشامخات
يبغي الصعود و إن لاح في الصعود الممات[5]

و كأن هذا البيت استمده جماع من قوله تعالى :

---

١. جماع ، المرجع السابق ، ص ١٠٣

٢. سورة محمد ، آية ١٥

٣. جماع ، المرجع السابق ، ص ١٠٩

٤. سورة القمر ، آية ٤٨

٥. جماع ، المرجع السابق ، ص ١١٤ .

﴿ وَ مَن يُرِدْ أَن يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقاً حَرَجاً كَأَنَّمَا يَصَّعَّدُ فِي السَّمَاء ﴾[١] .

إذن ، يرى الباحث أن جماع متأثر بالقرآن و التراث و استخدم المفردات التراثية كثيراً ، و قد ورد لفظ (سقر) في القرآن الكريم ، أربع مرات ، في سورة القمر الآية (٤٨) و سورة المدثر الآيات (٢٦ ، ٢٧ ، ٤٢) .

و من التراثيات (السماء) و قد أنزل الله من السماء ماء ، و هو يعلم القول في السماء الأرض ، و ينزل من السماء ماء طهور ، و الله زين السماء الدنيا بزينة الكواكب ، فقد ورد لفظ (السماء) في القرآن الكريم حوالي (١٢٠) مرة ، و ورد لفظ (السماوات) جمع المؤنث السالم في القرآن الكريم حوالي (١٩٠) مرة و بينما ورد لفظ (الأرض) في القرآن الكريم حوالي (٤٥٠) مرة ، و ورد لفظ (الريح) في القرآن الكريم حوالي (١٩) مرة بينما ورد لفظ (الرياح) في القرآن حوالي (١١) مرة .

ورد لفظ الفكر في القرآن الكريم (١٨) مرة بينما ورد لفظ (الإنسان) في القرآن الكريم حوالي (٦٥) مرة ، ولفظ (بشر) حوالي (٣٦) مرة ، و ورد لفظ الناس في القرآن حوالي (٢٤١) مرة ، و ورد لفظ (البحر) في القرآن الكريم حوالي (٣٢) مرة و (البحرين) حوالي (٤) مرات و (البحار) (٢) مرتين .

و كذلك ورد لفظ (الدهر) في القرآن حوالي (مرتين) بينما ورد لفظ (الدنيا) في القرآن حوالي (١١٥) مرة ، ورد لفظ الانبياء في القرآن الكريم حوالي (٥) مرات و قد ورد لفظ (مكة) في القرآن الكريم حوالي (مرة واحدة فقط) لقوله تعالى :

(وَ هُوَ الَّذِي كَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ عَنْهُم بِبَطْنِ مَكَّةَ)[٢] .

و من تأثيره في مضمون القرآن قال جماع :

زلزلت سفحها القنابل فارتـدت   إلى الأرض سجدا و جثياً[٣]

كأن البيت مستمد من قوله تعالى :

﴿ إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَن خَرُّوا سُجَّداً و بُكِيّاً ﴾[١] .

---

[١]. سورة الأنعام ، آية ١٢٥

[٢]. سورة الفتح ، آية ٢٤ .

[٣]. جماع ، المرجع السابق ، ص ٩١ .

و يرى الباحث أن جماع تأثر كثيراً و بصورة ملحوظة بالقرآن الكريم و ذلك من خلال إحصائية الألفاظ التراثية التي استخدمها في شعره .

هذه هي الدلالات التراثية و التركيب التراثي الذي ورد في ديوان جماع في الجدول أدناه :

المسلسل	اللفظ التراثي	عدد المرات	الصفحة
١.	الأرض	٢٧	٢١،٢٢،٣٨، ٤٨، ٥٣، ٥٦، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦٥، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٧، ٩١، ٩٦، ٩٧، ١٠٣، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١١١، ١٢٥
٢.	أرضكم	١	١٢٥
٣.	أرضي	١	١٢٥
٤.	الإسلام	١	٩
٥.	الإنسان	١٩	٢٣، ٤٦، ٤٦،٤٦، ٤٧، ٤٨، ٥٨، ٩٦، ٩٦،٩٦،٩٦،٩٦، ٩٨، ١٠٨، ١٠٩، ١١٨، ١٢٤، ١٢٦
٦.	الإنسانية	٤	٥٠، ٥٦، ٨٣، ١٠٨
٧.	إنسيا	١	٩٢
٨.	الأيام	٢	١١١، ١١١
٩.	أيام	١	١٠٦
١٠.	أيامنا	٣	٢٠، ٢٦، ٥٨
١١.	أيامي	١	٨٢
١٢.	إيمان	١	٥٤

[1]. سورة مريم ، آية ٥٨ .

١٣.	البحر	٦	٥٧، ٦٥، ٧١، ٨٩، ٨٩، ٩٠
١٤.	البرق	١	٨٩
١٥.	البشر	٤	٩٩، ١٠٨، ١٠٨،١٠٨
١٦.	تراث	١	٧٢
١٧.	تقديس	٤	٢٠، ٣٢، ٩٦، ٩٦
١٨.	الثرى	٧	٢٨، ٣٥، ٤٠، ٤٠، ٤٨، ٦٩، ١٢٢
١٩.	الجنة	٢	٣٢، ١٢٩
٢٠.	جنة	٥	٢٢، ٣٧ ، ٩٣، ١٠٣، ١٠٥
٢١.	الجهاد	١٤	٢٤، ٢٦، ٢٦، ٤٢، ٧٠، ٧٣، ٧٣،٧٣، ٧٤، ٧٩، ٩٤، ١٠٠، ١٢٢، ١٢٢، ٧٩
٢٢.	الحق	٩	٢٥، ٣٤، ٥٥، ٥٦، ٥٨، ٩٦، ٩٦، ٩٦، ٩٦، ١٢٦
٢٣.	الحقوق	١	٥٥
٢٤.	الخيل	٢	٧٣، ٧٨
٢٥.	الدنيا	٧	١٨، ١٩، ٣٤، ٣٧، ٥٦، ٩٣، ١١٨
٢٦.	دنيا	٥	٤٨، ٥٥، ١٠٠، ١٠١، ١٣١
٢٧.	الدهر	٤	٦٨، ٧٢، ٧٧، ٨٥
٢٨.	الدين	٤	٣٥، ٦٣، ٧٣، ٧٣
٢٩.	الرعد	١	٨٩

٣٠.	الرياح	٤	١٩، ٨٥، ١١٧، ١٢١
٣١.	الريح	٢	٧٧، ٧٨
٣٢.	الريحان	٢	٩١، ١١٨
٣٣.	سجد	٢	٩٠، ٩١
٣٤.	سقر	١	١٠٩
٣٥.	سلام	١	١٢٤
٣٦.	سلاما	١	٣٨
٣٧.	السلم	٣	٤٩، ٥٦، ٧٣
٣٨.	السماء	٨	٣٦، ٦٨، ٥٠، ٩٤، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١١٤
٣٩.	الشتاء	١	١٠٤
٤٠.	الصيف	٢	١٠٤، ١١٢
٤١.	العدل	٣	٤٨، ٧٠
٤٢.	الفكر	٧	٣٧، ٣٧، ٨١، ٦٨، ٧١، ٨٤، ١٠٨
٤٣.	الليالي	١	٣٩
٤٤.	ليالي	٤	٧٢، ٨٤، ٨٦، ١١٢
٤٥.	الليل	٦	٢٢، ٤٢، ٦٣، ٦٨، ١١٧، ١١٧
٤٦.	مكة	٢	٦٨، ٦٨
٤٧.	الملائكة	١	٧١
٤٨.	النار	٥	٢٤، ٢٥، ٥٧، ٥٨، ١١٧

٤٩.	الناس	١٦	٤٨، ٥٥، ٥٦، ٥٦، ٨٧، ٩٤، ٩٤، ٩٦، ٧٩، ١٠٩، ١١٠، ١١٨، ١٢٢، ١٢٦، ١٢٦، ١٢٦،
٥٠.	الهدى	١	٦٦
٥١.	اليم	١	٧١
المجموع		**٢١٣**	

و مما تقدم يرى الباحث الآتي :

١. إن أثر القرآن الكريم ظاهر و بيّن في ديوان (لحظات باقية) .

٢. استخدم الشاعر الألفاظ التراثية الواردة في القرآن الكريم و أضفي عليها الأساليب الشعرية الحديثة المستخدمة في لغة الأدب الحديث و خاصة أنصار التجديد في الشعر ، (الشعراء المجددين) .

٣. تشكلت شخصيته الرسمية من خلال البيت و التربية و المنشأ و خاصة النشأة الصوفية و البيئة المحيطة بها كلها أثرت تأثيراً واضحاً في الإستفادة من القرآن و أساليبه و في المضموم و الصورة الفنية في القرآن الكريم و من تلك المؤثرات :

قد وردت هذه الألفاظ في القرآن الكريم و في ديوانه منها : (الفجر) ، (الصبح) (الأرض) ، (السماء) ، (الجبل) ، (الليل) ، (ليالي) ، (العصر) ، (الروح) ، (النفس) ، (الدنيا) ، (الحياة) ، (الفؤاد) ، (قلوب) ، (الأماني) ، (المنون) ، (اليوم) ، (الشفق) ، (موج) ، (السحاب) ، (ذات بهجة) ، (الحرب) ، (يا قوم) ، (الدماء) ، (الفكر) ، (العقل) ، (النور)

، (الضياء) ، (البرئ) ، (الحق) ، (الشعر ، (الضحي) ، (الهوى) ، (السلم) ، (إيمان) ، (الإسلام) ، (الدين) ، (شرعة) ، (الحكمة) ، (الإنسان) ، (الناس) ، (بشر) ، (بشير) ، (نذير) ، (الظل) ، (الوحي) ، (الشعراء) ، (النحر) ، (الدهر) ، (اللهو) ، (نار) ، (الشهاب) ، (الأواب) ، (التقوى) ، (المحراب) ، (الثمر) ، (العداوة) ، (البغضاء) ، (العلم) .

و هذا قليل من كثير من الألفاظ القرآنية التي استخدمها جماع في ديوانه على سبيل المثال و ليس الحصر :

قلوب في جوانبها ضرام   يفوق النار وقدا و اندلاعا
يظن العسف يورثنا انصياعا   فلا و الله لن يجد انصياعا[1]

و قوله :

قال اعلموا يا قوم   أنا خير من وطأ الثرى[2]

و قوله : الشعر من نبع الحياة و وحيه   من كل حي زاخر بوجودها[3]

و قوله : و ابن عبد العزيز ما بين جنبيه   فؤاد المطهر الأواب[4]

٤. علاقة اللغة الشعرية بالصورة الفنية :

اللغة هي احدى العناصر الأساسية و الجوهرية في تشكيل الصورة و من خلال مناقشة وتفنيد آراء النقاد القدامي والمحدثين العرب والغربيين تبين أن اللغة هي احدى الأركان الأساسية للصورة الفنية في مختلف العصور .

و يرى ابن رشيق : ((كل قديم من الشعر محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله ، و كان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر بصبياننا بروايته

---

[1]. جماع ، المرجع السابق ، ص ٢٥ .
[2]. المرجع السابق ، ص ٣٥ .
[3]. المرجع السابق ، ص ٦١
[4]. المرجع السابق ، ص ٧٠.

، يعني بذلك شعر جرير و الفرزدق ، فجعله مولداً بالإضافة إلى شعر الجاهلية و المخضرمين ، و كان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين))[١] .

فأما ابن قتيبة فقال : ((لم يقصر الله الشعر و العلم و البلاغة علي زمن دون زمن ، و لا خص قوم دون قوم ، بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر ، و جعل كل قديم حديثاً في عصره ، و مما يؤيد ذلك كلام علي رضي الله عنه : لولا أن الكلام يعاد لنفد ، فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد))[٢] .

و يقول ابن رشيق في حق القدماء و المحدثين :

((و إنما مثل القدماء و المحدثين كمثل رجلين ، ابتدأ هذا بناء فاحكمه و أتقنه ثم أتى الآخر فنفشه و زينه ، فالكلمة ظاهرة على هذا و إن حسن و القدرة ظاهرة على ذلك و إن خشن)) [٣] .

و قال أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع و قد ذكر اللغة الشعرية : ((إنما تروى لعذوبة ألفاظها و رقتها ، و حلاوة معانيها ، و قرب مأخذها ، و لولا سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة القريب على أشعارهم و وصف المهامة و القفاز ، و ذكر الوحوش و الحشرات ما رويت ، لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني ، و لاسيما مع زهد الناس في الأدب في هذا العصر و ما قاربه ، و إنما تكتب أشعارهم لقربها من الإفهام)) [٤] .

إذن تتكون لغة الشعر من اللفظ و المعني و القافية و الوزن شريطة القصد و إثبات النية : ((الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء ـ و هي اللفظ ، و الوزن ، و المعني ، و القافية ، فهذا هو حد الشعر ، لأن من الكلام موزوناً مقفي و ليس بشعر ، لعدم القصد و النية ، كأشياء إتزنت من القرآن الكريم ، و من كلام النبي صلى الله عليه و سلم)) [٥] .

و يرى القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب كتابة الوساطة في شأن الشعر و لغته : ((الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع و الرواية و الذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، و قوة بكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، و

---

[١]. ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص ٩١ .

[٢]. المرجع السابق ، ص ٩١ .

[٣]. المرجع السابق ، ص ٩٢ .

[٤]. المرجع السابق ، ص ٩٢

[٥]. المرجع السابق ، ص ١١٩

قال : و لست أفضل في هذه القضية بين القديم و المحدث ، و الجاهلي و المخضرم و الاعرابي و المولد إلا أني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمسّ و أجده إلى كثرة الحفظ أفقر ، فإذا استكشفت عن هذه الحال وجدت سببها و العلة فيها أن المطبوع الذكي))[١] .

و يرى الباحث أن روعة الصورة الفنية تكمن في الاستعارة و المجاز و التشبيه و اللفظ على قدر المعنى و العلاقة الأسرية الوثيقة بين اللغة الشعرية و هذه الصورة الفنية .

و يرى جمهور العلماء : ((الشعر ما اشتمل على المثل السائر ، و الاستعارة الرائعة و التشبيه الواقع)) [٢] .

يرى الباحث أن اللغة الشعرية المتميزة هي التي تخلق خيار الشعر وحسنه ، قال بعض النقاد : ((ما أحسن الشعر ؟ فقال : ما أعطي القياد ، و بلغ المراد ، و خير الشعر ما فهمته العامة و رضيته الخاصة)) [٣] .

و قال ابن المعتز : ((قيل لمعتوه : ما أحسن الشعر ؟ قال : ما لم يحجبه عن القلب شيء)) [٤] .

إن اللغة الشعرية المتميزة هي التي لها الارتباط بين اللفظ و المعنى ، ((اللفظ جسم ، و روحه المعنى ، و ارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف لضعفه ، و يقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى و اختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر و مجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج و الشلل و العور من غير أن تذهب الروح)) [٥] .

و في علاقة اللغة الشعرية من حيث الالفاظ و الدلالات في تشكيل الصورة الفنية : ((ألفاظه قوالب معانية ، و قوافيه معدة لمبانيه و القالب يكون وعاء كالذي تفزع فيه الأواني ، و يعمل به اللبن و الآجر))[٦] .

---

١. المرجع السابق ، ص ١٢٢
٢. المرجع السابق ، ص ١٢٢
٣. المرجع السابق ، ص ١٢٢
٤. المرجع السابق ، ص ١٢٣
٥. المرجع السابق ، ص ١٢٣
٦. المرجع السابق ، ص١٢٧

و بهذا المفهوم في علاقات اللغة الشعرية بمختلف الصور كان للنقاد المحدثين آراء متباينة حول هذه العلاقة ، و يتقدم الدكتور عبدالقادر القط و يحدد بشكل العلاقة بين اللغة و الصورة الفنية بقوله : ((الشكل الفني الذي تحدده الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها مع وسائل التعبير الفني . و الألفاظ و العبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني له أو يرسم بها صوره الشعرية ، و لذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية بناء و بعض ما عرف عن المعجم الشعري ، و أن تناولت دراسة الصورة عناصر متكاملة غير مفردة))[١] .

الشعر هو أرقى أنواع الفنون قاطبة كما يقول الدكتور الطاهر أحمد مكي : ((فهو أعلى ألوان الفن الأدبي تعبيراً ، و يتميز بأن غايته جمالية ، أو تأتي هذه المقام الأول منه ، و لكن ذلك لا يعني أن الإبداع الشعري يجب أن يكون بعيداً جملة عن أي غاية أخرى))[٢] .

و يرى الدكتور الطاهر : ((أن الشعر لغته على الدوام ، موحية و متوترة ، و قادرة على الإثارة ، و لا تنبثق عن مشكلات الحياة اليومية ، و إنما تصدر عن وجدان عميق ، و التعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظاً ذات دلالات نفسية و شعورية خاصة ، قادرة على تصوير إحساس الشاعر ، و على التأثير في نفس القارئ أو السامع ، لتحدث عنده إحساساً مماثلاً ، و تنقل إليه تجربة الشاعر كاملة ، و كلمة لفظ هنا لا تعني الكلمة مفردة ، لأن هذه لا توحي إلا بخواطر مبعثرة ، لا تربط بينها صلة نفسية أو ذهنية واحدة ، و إنما تستمد حياتها من وجودها في سياق خاص))[٣] .

و يرى الدكتور الطاهر أحمد مكي أن اللغة المستعملة في الشعر لها خصائص و مميزات خاصة ذات الإيقاع الموسيقي .

((أما الشعر فيخاطب الوجدان ، و يحيل الأفكار الذهنية إلى إحساسات و يستخدم اللفظ و للألفاظ دلالات عقلية و نفسية خاصة ، و إدراكنا لها يتم عن طريق الشعور و العقل و ادراك الألفاظ عقلياً يقف في طريق الشعر منساباً إلى نفوسنا ، و من ثم يستعين الشاعر بأدوات الفنون

[١]. د. عبدالقادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ج١ ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٦م ، ص ٤٣٥ .
[٢]. د. الطاهر أحمد مكي ، الشعر العربي المعاصر ، ص ٧٣.
[٣]. المرجع السابق ، ص ٧٧ .

المجردة ، ليغلب الدلالات الشعور بالألفاظ على دلالتها الذهنية فهو يتخذ من إيقاع الوزن ، و جرس اللفظ و موسيقى الأسلوب ، و سائل ينفذ بها إلى عواطف سامعه أو قارئه ، و هو أيضاً يستخدم طبيعة التصوير ، فكلما تعتمد اللوحة على الخطوط و الألوان في إبراز إحساس الرسام ، تعتمد الصورة الشعرية على جزئيات مؤتلفة لو نظرت إلى كل منها مفردة لم تجد لها دلالة نفسية أو ذهنية كبيرة ، و لكن باجتماعها ترسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب)) [١] .

و يرى كذلك الدكتور الطاهر مكي بأن لغة الشعر هي التي تعبر عن إحساس الشاعر بدقة خيره و شره : ((و القول بأن هناك ألفاظاً شعرية ، ذات إيحاءات خاصة تناسب الشعر ، لدلالتها الجميلة كالفجر والحب والشفق والنبع والقمر ، فهمُ غير دقيق لطبيعة الشعر، لأنه تعبير عن الحياة بخيرها و شرها ، و تصوير للنفس البشرية في فضائلها و رذائلها ، و جمالها و قبحها ، و إنما تصبح الكلمة شاعرة حين توفق في التعبير عن إحساس الشاعر ، و تلائم السياق ، و تتفاعل مع غيرها من الألفاظ ، فكلمة النار في قول محمود أبو الوفاء شاعرية ، لأنها تعبر بدقة و في قوة عن إحساس الشاعر غاضباً من الحياة و متمرداً على أبويه)) [٢] .

إن ولاء الشعر يجب أن يكون للغة التي ورثها ، مهمته أن يحافظ عليها و أن ينميها بابتداع أسلوبه الخاص ، و بهذا الصدد يرى الدكتور مكي ثمة العلاقة بين اللغة الشعرية و الصورة الفنية .

((إن وظيفة اللغة في الشعر أن تعبر و تبين ، و لكن تجارب الإنسان التي وجد الشعر للتعبير عنها دائمة التغير و التبدل ، لأنها آخذة أبداً في الازدياد و كلما نمت التجارب و ازدادت وجب على لغة الشعر أن تحاربها ، و أن تتمشى معها ، إذا أريد منها أن تكون صادقة التعبير ، و اللغة بمثابة الشجرة و الألفاظ منها بمثابة الورق ، و على مدى السنين تتساقط الأوراق القديمة و تنمو بدلاً منها أوراق جديدة ، و الشجرة باقية كما هي)) [٣] .

و يرى الدكتور الطاهر مكي أن هنالك خصائص للغة الشعرية المستعملة في الشعر يمكن أن يميز :

---

١. المرجع السابق ، ص ٨٢ .

٢. المرجع السابق ، ص ٧٧ .

٣. المرجع السابق ، ص ٧٩ ، لاسل آبكرمي : قواعد النقد الأدبي ، ترجمة الدكتور محمد عوض محمد ، ص ١٤٧ – ١٤٩ ، القاهرة ١٩٤٤م .

((استخدام عبارات ذات طابع نحوي معين ، بناء و اشتقاقاً لتطويع الألفاظ لقانون الإيقاع و القافية ، فتجيء في أبنية لم نتعودها ، و في تراكيب قد لا يرضى عنها نحو العربية كثرة الالفاظ ذات الطابع الموسيقي و القوة التصويرية مما لا تتطلبه الأجناس الأخرى ضرورة ، و إن تضمنت شيئاً منه تحملاً ، و أخيراً فلملمح الجوهري للغة الشعر يتمثل في الصورة الشعرية ، و لأهميتها و دورها تتطلب منا وقفة مستأنية))[1] .

بينما يرى عبد المنعم تليمة في إبداع الشاعر و كيفية التعامل مع اللغة الشعرية : ((و تتبدى هذه الكيفية في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات و تنظيمها للوصول إلى أنظمة و اتساق و تراكيب و أبنية تفجر الطاقة الشعرية و تخلق موازاة رمزية لهذا الواقع و مشكل الفنان ليس مشكل توصيل و إنما هو مشكل تشكي و الشاعر لا يتوجه بمعنى سيف يسعى إلى توصيله كما أنه لا يتوجه إلى غرض يسعى إلى التعبير عنه ، و لكنه يثير في اللغة نشاطها الخالق حتى يكتمل له التشكيل الجمالى الذي يوازي به رمزاً واقعه النفسي و الفكري))[2] .

و يدون محمد عبد الله سليمان في تعريف الصورة الفنية بأنها : ((مجموعة من علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي يعبر عن انفعاله الخاص و الشاعر يستخدم اللغة إستخداماً جديداً حيث حاول أن يستحدث بين الألفاظ إرتباطات غير مألوفة و مقارنات غير معهودة في اللغة العادية ، المبنية على التعميم و التجديد من خلال هذه الإرتباطات و المقارنات اللغوية الجديدة يخلق الشاعر تشبيهاته و استعاراته و تشخيصاته))[3] .

و يرى علي ابراهيم أبو زيد في العلاقة بين لغة الشعر و الصورة الفنية : ((و يجني تقليد الشاعر للآخرين في اللغة و التشبيهات و الإستعارات و غيرها من الصور البلاغية على مقدرته الفنية بل و على تعطيلها فالشاعر المبدع لابد أن يتعامل مع اللغة ككائن حي يروضها كما يشاء و قد تجني الصيغ الجاهزة على مقدرة الشاعر الفنية ، حيث يبحث في الصورة عن وجه من وجوه الإبتكار ، و صورة مبدعة لعلاقات حديثة بين العناصر و الواقع و القدرة على تجسيم المعنوي و بث الحياة في الجماد))[4] .

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٨١

[2]. عبدالمنعم تليمة ، مدخل إلي علم الجمال ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨م ص ٩٩ .

[3]. محمد عبدالله سليمان ، الصورة الفنية في شعر التجاني ، ص ٣١٦ .

[4]. علي ابراهيم أبو زيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف ، ط١ ، ص ٢٤٧ .

و يحدد الدكتور عبدالقادر القط شكل العلاقة : ((و من هذه الركائز التقليدية التي يعتمد على الشعراء في إقامة العبارات و بناء البيت طائفة من التشبيهات لطول الإستعمال على مر العصور وظيفة التشبيه و قدرته و أصبحت أقرب إلى التعبير المرسل ، و تعد آفة الصيغ الجاهزة و الأنماط التعبيرية الموروثة جنايتها على مواهب الشعراء و هذه الأنماط اللغوية و التشبيهات المتتابعة ، المألوفة في الشعر القديم جنت على خيال الشاعر ، و اتجهت به اتجاهاً لفظياً أو سطحياً))[١] .

و بعد ذلك يصدر الدكتور عبدالقادر القط حكمه على الصورة الفنية في الشعر العربي مطلقاً : ((هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و المعاني ، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ، ليعبر عن تجربته الشعرية ، مستخدماً كل ما لديه من طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني))[٢] .

يرى الباحث أن العلاقة بين اللغة الشعرية و الصورة الفنية هي علاقة حميمة و أصيلة و ودية ذات الإمتنان المتبادل لترسيخ عمق التجربة الحقيقية ، و من المعلوم أن اللغة عنصر أساسي من عناصر تشكيل الصورة ، يستخدم الشاعر الرمز و الإيحاء و الخيال و الإكتشاف و التعبير ليعطي العمل الفني شكله النهائي ، الشاعر الأصيل هو الذي يبلور الأفكار على الكلمات و الكلمات هي اللغة الرصينة ثم تتجسم الأفكار في اللغة الشعرية ليرسم بها الصورة الفنية .

و يرى الدكتور احسان عباس في حديثه عن اللغة الشعرية و حد الشعر : ((اللفظ و الوزن و المعنى و القافية و البيت من الشعر كالبيت من الأبنية ، قراره الطبع ، و سمكه الرواية ، و دعائمه العلم ، و بابه الدربة ، و ساكنه المعنى ، و لا خير في بيت غير مسكون))[٣] .

و يرى الدكتور احسان عباس في الأسلوب الشعري ضرورة التفريق بين اللفظ و المعني من حيث الإستمرارية بقوله : ((ماذا نعني بالأسلوب الشعري ؟ إذا كان الإستمرار بالألفاظ على نسق معين يسمي نظماً ، فان الإستمرار على نسق مرسوم يسمى أسلوباً ، فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية ، و النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية ، و

١. د. عبدالقادر القط ، المرجع السابق ، ص ٤٣٨ .
٢. المرجع السابق ، ص ٣٩١ .
٣. الدكتور احسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٣م ، ص ٤٤٩ .

لهذا كان الأسلوب الشعري محتاجاً إلى الإطراد و التناسب و التلطف في الإنتقال)) [١] . و لكن ما هي علاقة هذه الصور و الألفاظ و المعاني بأساليب الشعراء و الكتاب ، و نعلم أن إدريس جماع واحد منهم ؟

الأستاذ معاوية محمد نور قد صنف أساليب الأدباء و الشعراء و الكتاب على النحو التالي :

((و الأسلوب يكون تاماً لا غبار عليه إذا حمل إلى القارئ فكرة المؤلف و عاطفته فأدى الأمانة حقها ، و لكنه يختلف باختلاف الكتاب و أفكارهم ، فأسلوب الدكتور طه حسين مثلاً أسلوب حلو لذيذ ، لا يكلف القارئ تعباً و لا نصباً ، بل أن القارئ ليحس أن المؤلف يأخذه من يده و يعرض عليه أفكاره من طريق واحدة متسلسلة ، و أسلوب الدكتور طه أصلح ما يكون للبحث العلمي و التحاليل ، و لكنه أسلوب نثري خالص ، لا يصلح للشعر أو ما هو في حكم الشعر ، أسلوب الدكتور هيكل أسلوب دقيق رقيق أصلح ما يكون لبث العواطف و الوجدانيات و ما إليها ، أما أسلوب العقاد فإنني أرى فيه شيئاً من العظمة و الجلال و أحس بجلجلة الأجراس و دوي اللانهاية و الآماد و الآباد بل أنني لأسمع أوركسترا عالية الرنين ، و أصلح ما يكون هذا الأسلوب للشعر أو ما هو في حكم الشعر ، و في مواقع الإقناع و الإيمان ... و هكذا نرى من هذا البحث القصير ، أن الأسلوب ربما يعني الشخصية أو ربما يعين اللغة ، أو ربما يعني مناط الآداب الرفيعة ، و قبله الكتاب المجيدين! فأنت حينما تقول أنني أعرف هذه القطعة إنها للدكتور طه حسين ، لا تعني أنها جميلة أو رديئة و لكنك تعني أنك تعرف (نفس) الكاتب))[٢] .

و لمعاوية محمد نور رأي في استعمال النقاد كلمة (صنعة) بقوله : ((و من الكلمات التي يكثر النقاد الكلام عنها فيسيئون استعمالها ، كلمة (صنعة) و هل هناك فن من الفنون يأتي بدون صنعة أم ماذا يعنون ؟ و الكاتب ربما يكون كثير الصنعة و التنقيح في أسلوبه و هو من بعد ذلك كله تراه طبيعياً مؤثراً جميلاً ، فيه الشيء الكثير من الجمال و سحر الفنون ، فهل ذلك ذنب أم حسنة و إجادة يمدح عليها و يمجد من أجلها ، و لقد كنت أقرأ في هذه الأيام (رسائل جوستاف فلوبير إلى جورج صاند) ، فرأيت كيف يتعب هذا العبقري الفنان في تحري الألفاظ ، و اصطياد الجمل الجميلة المؤدية للمعنى ، فهو ربما أنفق أياماً في كتابة صحيفة واحدة ، بل ما

---

١. المرجع السابق ، ص ٥٦٦ ، منهاج ، ص ٣٦٥.

٢. معاوية محمد نور ، في الأدب والنقد وقصص وخواطر ، دار الخرطوم للطباعة والنشر والتوزيع ، ص ٤٨

لنا نذهب بعيداً و كلنا يعلم أن أسلوب (شارل لام) من أسهل الأساليب و أحلاها ، و لكن القليل يعلم أنه صاحب صنعة مجيد ، يتعب و ينصب قبل أن يخط جملة أو يحك فصلاً ، و ذلك سر فنه ، و سر إعجابنا بأن أسلوبه طبيعي غير متكلف و ما هو ذلكّ!))[١] .

و يرى معاوية كذلك ما هو مقياس الفن ، الصنعة أم الصدق ؟

((فليست الصنعة إذاً مقياس الفن و ليس هذا العمل جميلاً أو غير جميل لأن فيه صنعة أو لا و إنما هو جميل أو غير جميل من حيث الصدق في التعبير و الصدق في الفكر و الصدق في العاطفة ، فالصدق في الصنعة إنما هو المقياس ، فالكاتب يكون صادقاً في صنعة لم يستعرها من أحد بل هو خالقها و صانعها ، لم يتكلف في شعوره و لا في فكره و إنما هو الفنان المجيد ! و لست أعرف كيف يكون صاحب الفن فناناً من غير صنعة و لا فن ! إن صنعة الكاتب لسر فنه ، و بها يقاس نجاحه كفنان)) [٢] .

و يرى الدكتور احمد درويش في معرض حديثه في كتابه (الأسلوب) و الذي ربط بين الشخصيات الفذة و المرموقة بأساليبهم بقوله : ((إذا أردت أن تعرف شخصية رجل فانظر إلى أسلوبه لأن الأسلوب هو الرجل))[٣] .

و يرى الباحث أن أسلوب جماع بهذه المعايير و المقاييس هو أسلوب سلس و جميل و أخاذ و الأسلوب العميق إنما هو خاصية من خواص الذهن ، قبل أن يكون خاصية من خواص اللغة ، و كما يقرر الأدباء أن الأسلوب بهذا المعنى هو المادة ، و المادة هي الأسلوب . و لا أسلوب بغير مادة ، و لا مادة بغير أسلوب .

و يختتم معاوية محمد نور حديثه عن الأسلوب بقوله :

((إن الأسلوب من بعد هذا كله ، أقرب رحماً و أكثر إلتصاقاً بالأفكار و العواطف و عادات التفكير و لفتات الأذهان ، و ألوان النزعات و اختلاف الشخصيات منه إلى اللغة و التعابير ، و ما اللغة إلا لباس طبيعي للأفكار ، و بدونها لا نستطيع التفكير ، و كلنا يعلم أن

---

١. المرجع السابق ، ص ٤٨

٢. المرجع السابق ، ص ٤٩

٣. الدكتور أحمد درويش ، الأسلوب ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٦، ص ٥٧ .

المصور يستعمل الألوان و المواد المختلفة من غير أن نقول أن هذا أسلوبه في الوضع و اللفتات و النزعات التي يودعها فنه ، و هذا هو الشأن في كتابة الكتاب!))[١] .

١. معاوية محمد نور ، المرجع السابق ، ص ٤٩.

ثالثا : الموسيقى الشعرية

١. الوزن و الإيقاع :

الوزن ركن الشعر المهم و بهذا يقول ابن رشيق القيرواني : ((الوزن أعظم أركان حد الشعر و أولاها به خصوصية و هو مشتمل على القافية و جالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن))[١] .

و يقول ابن رشيق : ((المطبوع يستغني عن معرفة الوزن ، و أول من ألف في الموازين هو الخليل بن أحمد الفراهيدي و وضع كتاباً سماه (العروض) و العروض : آخر جزء من القسم الأول من البيت ، و هي مؤنث ، و تثني و تجمع ، و الضرب آخر جزء من البيت من أي وزن كان))[٢] .

و قد ذكر علة تسمية بحور الشعر : ((ذكر الزجاج أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش قال : سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض : لم سميت الطويل طويلاً ؟ قال : لأنه طال بتمام أجزائه قلت ، فالبسيط ؟ قال : لأنه انبسط عن مدى الطويل و جاء وسطه فَعِلْن ، قلت فالمديد ؟ قال : لتمدد سباعية حول خماسية ، قلت : فالوافر ؟ قال : لوفور أجزائه وتداً بوتد . قلت فالكامل ؟ قال : لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر ، قلت : فالهزج ؟ قال : لأنه يضطرب ، شبه بهزج الصوت ، قلت : فالرجز ؟ قال : لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام قلت : فالرمل ؟ قال : لأنه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض ، قلت ، فالسريع ؟ قال : لأنه يسرع على اللسان ، قلت : فالمنسرح ؟ قال : لانسراحه و سهولته ، قلت : فالخفيف ؟ قال : لأنه أخف السباعيات ، قلت ، فالمقتضب ؟ قال : لأنه اقتضب من السريع ، قلت فالمضارع ؟ قال : لأنه ضارب المقتضب ، قلت : فالمجتث ؟ قال لأنه إجتث ، أي : قطع من طويل دائرته ، قلت : فالمتقارب ؟ قال : لتقارب أجزائه ، لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضاً)) [٣] .

---

[١]. ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص ١٣٥ .

[٢]. المرجع السابق ، ص ١٣٥

[٣]. المرجع السابق ، ص ١٣٦ .

و يرى الدكتور إبراهيم أنيس في بحور الشعر و أوزانه :

((يربط الغربيون في بحثهم وزن الشعر ، بينه و بين نبض القلب الذي يقدره الأطباء في الإنسان السليم بعدد (٧٥) مرة في الدقيقة أو نحوها . و يرون الصلة وثيقة بين نبض القلب و ما يقوم به جهاز النطق و قدرته على إصدار عدد محدود من المقاطع و يقدرون أن الإنسان في الأحوال العادية يستطيع النطق بثلاثة من الأصوات المقطعية كلما نبض قلبه نبضة واحدة ، فإذا تذكرنا أن بحراً كالطويل يشتمل البيت منه على (٢٨) صوتاً مقطعياً ، أمكننا أن نتصور أن النطق ببيت من الطويل يتم في خلال تسع نبضة من نبضات القلب ، على أن نبضات القلب تزيد كثيراً من الإنفعالات النفسية في الفرح غيرها في الحزن و اليأس ، و نبضات قلبه حين يتملكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة ، و لكنها بطيئة حين يستولي عليه الهم و الجزع ، و لابد أن تتغير نغمة الإنشاد تبعاً للحالة النفسية فهي عند الفرح و السرور سريعة متلهفة و هي مع اليأس و الحزن بطيئة حاسمة ، كل هذا جعل بعض الدارسين يعقدون الصلة بين موضوع الشعر و ما تخيره له الشاعر من وزن))[١] .

و يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن المنشد قد يحتاج إلى إعادة التنفس بعد كل بيت من أبيات الأبحر إن لم يكن في وسط البيت بقوله :

((و قد يجد المنشد مشقة و عنتاً حين يحاول وصل بيتين من البحر الطويل في فترة تنفس واحدة ، فلا يكاد ينتهي من البيت الثاني حتى نسمعه ينطق بالألفاظ مع جهد كبير ، و قد تخللها بعض الإبهام و لم تتضح للسامع وضوحاً كاملاً)) [٢] .

أما الإيقاع في إنشاد الشعر فيرى الدكتور إبراهيم أنيس : ((و لم يحدثنا القدماء عن كيفية إنشاد الشعر في عصور اللغة ، فإذا أردنا الحكم على إنشاد الشعر العربي في العصر الحديث تبين لنا بوضوح أن ما يسميه المحدثون بالإيقاع يختلف إلى حد ما بين أبناء البلاد العربية ، فالعراقي مثلاً ينشد الشعر العربي مع إيقاع يختلف عن إيقاع المصري في إنشاده ، و لعل الإيقاع في إنشاد الشعر ببلاد المغرب هو أعجب و أغرب ما نسمع الآن في إنشاد الشعر العربي ، و يكفي أن ألمح إلى ظاهرة الإيقاع بأن أشير إلى بعض تلك الآيات القرآنية ، التي وجد القدماء من العروضيين أنها في نظام توالي المقاطع تنسجم مع البحور الشعرية ، فقد تبين لهم و بحق أن الآية الكريمة (و لا تقتلوا النفس التي حرم الله) توافق شطراً من الطويل و أن

---

١. د. ابراهيم أنيس ، بحور الشعر وأوزانه ، العربي ، العدد ١٠٤ يوليو – تموز ١٩٦٧ م .

٢. المرجع السابق ،

الآية (تملى عليه بكرة و أصيلا) توافق شطر من الكامل ، إلى آخر ما سردوه في كتبهم ، فلم يدعوا بحر من البحور التي استنبطها الخليل إلا وجدوا له آية قرآنية من وزنه)) [١] .

و يرى الدكتور إبراهيم في الترتيل القرآني و الإيقاع الموسيقي :

((لأن الترتيل القرآني المألوف لا يتطلب ذلك الإيقاع الموسيقي الذي يتطلبه إنشاد الشعر ، أي أننا حينئذ نفتقد عنصراً موسيقياً يراه كل شاعر بل و كل متشاعر ، ضرورياً لتحقيق موسيقى الشعر))[٢] .

و يرى الباحث أن موسيقى الشعر هي التي تميز بين الشعر و النثر : ((يتميز الشعر عن النثر بموسيقى إيقاعية نحسها و نحن نقرؤه أو نسمعه و الإحساس بالإيقاع فطري ، الطفل يتجاوب فطرياً مع كلام الأم المنظوم وفق الإيقاع ، و الخيل و بعض الحيوانات تتجاوب مع النظم فتأتي بحركات تنسجم مع ما تسمعه من إيقاع ، فكل صوت نسمعه إنما يتكون من حركات و سكنات)) [٣] .

و يرى الدكتور أنيس أن الموسيقى أبرز صفات الشعر : ((نحن لا نستجيب للشعر عن طريق العاطفة وحدها ، و لا نستجيب له عن طريق العقل وحده ، و إنما نستجيب له بكل نفوسنا و بكل ما فينا من عاطفة و ذكاء ، و خير الشعر ما كان مزيجاً من عاطفة و عقل معاً ، من إتزان و هوج معاً ، واقعياً و خيالياً معاً ، و تلك هي الحياة))[٤] .

و من أبرز الخصائص التي تميز الشعر من النثر من الموسيقى و النغم :

((فالشعر جاءنا منذ القدم موزوناً مقفي ، و الشعر لا يزال في جل الأمم موزوناً مقفي نرى موسيقاه في أشعار البدائيين و أهل الحضارة ، و يستمتع بها هؤلاء و هؤلاء ، و يحافظ عليها هؤلاء و هؤلاء ، فليحاول اذن ما شاء لهم المحاولة ، التفتيش عن كل أسرار الشعر ، و ليصوروها لنا ما شاء لهم التصوير ، و ليكتشفوا لنا عما قد يكون فيه من أخيلة و استعارات و تشبيه و مجاز ، و ليؤلفوا من مثل هذا علماً أو فناً للناس ، غير أنا نطمع منهم أن يضعوا موسيقى الشعر في محلها الأسمى ، و ألا يقرنوها بشيء آخر قد يعثرون عليه في بعض

---

[١]. الدكتور ابراهيم أنيس ، العربي ، العدد ١٢٤ مارس – آذار ١٩٦٩م

[٢]. المرجع السابق ،

[٣]. أنظر إلي بحثي عن العروض والقافية المقدمة محاضرات لطلاب جامعة نيالا ، دار جامعة نيالا للطباعة والنشر والتوزيع ، ديسمبر ٢٠٠٥م ، ص ١٨ .

[٤]. الدكتور ابراهيم أنيس ، موسيقي الشعر ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة السابعة ١٩٩٧م ، ص ١٦ .

الأشعار ، أو يتعثرون في البحث عنه و التنقيب ، فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس و تتأثر بها القلوب)) [١] .

و يرى كذلك : ((فالشعور بالوزن الموسيقي و انسجام المقاطع ميل فطري ، نلحظه بوضوح في نمو اللغة عند الأطفال ، فإذا صح القول أن المعاني السامية في الشعر العربي القديم لم تكن في متناول جميع العرب ، يمكننا هنا أن نرجح أن الوزن الشعري في إستساغته و الميل إليه و محبة ترديده ، كان في مقدور الناس جميعاً يألفونه و يشعرون بما فيه من انسجام موسيقي ، إذ لا نتصور ذيوع الشعر في كل البيئات و ترديده على كل الألسنة ، إلا حين نتصور على الأقل ميل الناس جميعاً في تلك الجزيرة العربية إلى نسج خاص للمقاطع يسمونه الوزن الشعري ، أو موسيقى الشعر))[٢] .

الروايات قد تواترت على أن النبي صلى الله عليه و سلم كان يطرب لسماع الشعر و يشجع على نظمه من الوزن و الموسيقى و الإيقاع ، بل قد إتخذ من الشعر يدافع به كيد الكافرين حين هجو المسلمين فكان يدعو حسان بن ثابت ، ويستشهد الأشعار في الدفاع عن أعراض المسلمين ، و يروى في هذا أن النبي صلى الله عليه و سلم قال : ((ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم)) [٣] .

و يواصل حديثه فيقول : ((أما من ناحية الموسيقى و تردد القوافي فلا ضير و لا غضاضة من نصف القرآن بها ، فقد نزل القرآن بلسان عربي مبين ، لسان موسيقي تستمتع الأسماع بلفظ كلماته و تخضع مقاطعة في تواليها لنظام خاص يراعيه النظام مراعاة دقيقة ، و يعمد إليه عمداً و لا يحيد عنه في شعره ، و تتردد في كلماته مقاطع بعينها فتستريح إلى ترددها الآذان و تلك هي التي تسمى بالقوافي و كل هذا يكسب الكلام جمالاً و كمالاً)) [٤] .

و أردف قائلاً : ((فليس يصيب القرآن أن نحكم أن في ألفاظه موسيقى كموسيقى الشعر ، و قوافي كقوافي الشعر أو السجع ، بل تلك ناحية من نواحي الجمال فيه ، و ليس يعيب القرآن

---

١. المرجع السابق ، ص ١٧.
٢. المرجع السابق ، ص ١٨٦.
٣. المرجع السابق ، ص ٣٢٦ .
٤. المرجع السابق ، ص ٣٢٨ .

أن نقول أن تردد مقاطع بعينها في قوله تعالى : ((و ألقى السحرة ساجدين ، قالوا آمنا برب العالمين ، رب موسى و هرون)) (١) .

أما رأيه مع العلماء في ذلك فقد جاء ما يلي : ((قد اتفق مع القدماء في أن ما وقع في القرآن من آيات موزونة أو مقفاة لم يكن عن عمد أو قصد و إنما هو الكلام العربي الموسيقي في أكثر نواحيه ، و قد يقع كلام الناس موزوناً دون إرادة الوزن كأن يقول القائل : ((أكرموا من لقيتم من تميم)) (٢).

و يمضي في قوله : ((فكل هذا مما جاء على أوزان الشعر المعهودة و لكن الجمال في أسلوب القرآن الكريم أنه معظمه جاء متناسق المقاطع يصلح أن يضمن في شعر الشاعر دون مشقة أو عنت فمن جمال الأسلوب القرآني أن وقع فيه ذلك القدر العظيم من آيات موزونة موسيقية تطمئن إليها الأسماع و تنفذ إلى القلوب ، و لم يجد بعض أصحاب العروض عسراً حين وضعوا ضوابط و شواهد لأوزان الشعر ، و ضمنوا بعض آيات القرآن الكريم)) (٣) .

و قد أورد الدكتور إبراهيم أنيس الآيات التي جاءت على وزن بحر الطويل ، بحر الكامل ، بحر البسيط ، بحر الوافر ، بحر الخفيف ، بحر المتقارب ، بحر السريع ، بحر المنسرح ، بحر المديد ، بحر المتدارك و بحر الرجز . و من بحر الطويل :

تلافوا بطول الوصل نفس متيم ** بدور الدياجي و النجوم سميراه

فعولن مفاعيل فعولن مفاعلن ** و لا تقتلوا النفس التي حرم الله[٤]

تقول نازك الملائكة : ((أما كيتس فنحن نحتاج إلى أن نقف عنده وقفة أطول ، فقد كان الإنفعال بالنسبة إليه هو الموضوع و هو غاية كلها ، و هذا يخالف الموقف الشائع الذي لا يرى في العواطف إلا عرضاً يصاحب الأحداث و يستحسن الإنسان المتوسط أن يتجنبه جهد الإمكان ، إن المضمون الفكري الذي تنطوي عليه هذه الصرخة العاطفية الغنية بالمعاني هو أن إجتماع الإنفراد ، و الحب و الموسيقي في حياة كل إنسان كفيل بأن يثير إنفعاله إلى درجة قاتلة ، غير

---

١. المرجع السبق ، ص ٣٢٩

٢. المرجع السابق ، ص ٣٢٩

٣. المرجع السابق ، ص ٣٢٩

٤. المرجع السابق ، ص ٣٢٩

أن كيتس كان يتحدث عن نفسه ، و قد كان يدرك في مرارة أن الموسيقى لم تقتل من الناس كثيرين غيره))[1] .

و يرى الباحث في الوزن الشعري : ((علم العروض هو علم ميزان الشعر به تضبط موسيقى الأبيات و عليه يعتمد الدارسون في تمييز صحيح الشعر من فاسده ، إذ ينبغي أن يقوم هذا التمييز على أسس علمية مضبوطة)) [2] .

و بعد آراء النقاد هذه حول الموسيقى الشعرية في الوزن و الإيقاع يمكن للباحث أن يقول أن ديوان إدريس محمد جماع (لحظات باقية) هو من الشعر العربي الموزون المقفي على نظام المنهج الذي سنه الخليل بن أحمد الفراهيدي ، فهو العالم اللغوي الجليل من البصرة في القرن الثاني من الهجرة ، و قد أحصى الخليل أبحر الشعر فوجدها خمسة عشر بحراً ، و تدارك عليه تلميذه (الاخفش) بحراً آخر سماه (المتدارك) فصار عددها ستة عشر بحراً . إلتزم جماع بالشعر العربي الرصين و هو يتميز باللغة الخاصة و القاموس اللغوي المتميز و الذخيرة في مجال الأسلوب و الخبرة الواسعة في غوص البحور الشعرية المتلاطمة الصافية منها و الممزوجة السباعية التفاعيل منها و الخماسية ، فنحن أمام الجرس الموسيقي و الإيقاعات و النغمات العروضية .

و من خلال الجداول السابقة و القواميس اللغوية يمكن القول أن جماع إختار البحور المتميزة ذات الإيقاع و الجرس الموسيقي الذي يتوافق مع إحساسه المرهف و نفسه التواقة في بث الحب و الخير للبشرية كافة و هو شاعر تأصيلي بمفهوم الأصالة .

جدول نموذج الوحدات النغمية و الأوزان العروضية الثمانية التي تتكرر في البيت الشعري :

[1]. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ، دار العلم للملايين ، الطبعة لأولي ، ص ٣١٢ .

[2]. الباحث ، العروض والقافية ، ص ١

المسلسل	التفعيلة	عدد حروفها	تبادل الحركات والسكنات فيها	الصورة الرمزية
١	فعولن	٥	متحرك / متحرك / ساكن/ متحرك / ساكن	٥/٥//
٢	فاعلن	٥	متحرك / ساكن/ متحرك / متحرك / ساكن	٥//٥/
٣	مفاعيلن	٧	متحرك / متحرك / ساكن/ متحرك / ساكن/ متحرك/ساكن	٥/٥/٥//
٤	فاعلاتن	٧	متحرك/ ساكن / متحرك / متحرك / ساكن/ متحرك/ ساكن	٥/٥//٥/
٥	مستفعلن	٧	متحرك/ ساكن / متحرك / ساكن/ متحرك / متحرك/ ساكن	٥//٥/٥/
٦	مفاعلتن	٧	متحرك / متحرك / ساكن/ متحرك / متحرك/متحرك/ ساكن	٥///٥/٥//
٧	متفاعلن	٧	متحرك/ متحرك / متحرك/ ساكن/ متحرك / متحرك/ ساكن	٥//٥///
٨	مفعولات	٧	متحرك / ساكن/ متحرك / ساكن/ متحرك/ساكن / متحرك	/٥/٥/٥/

من الجدول النموذجي أعلاه يلاحظ الباحث الآتي :

١. تفعيلتنان اثنتان تتكونان من خمسة أحرف .

٢. ست تفعيلات تتكون من سبعة أحرف .

٣. الصورة الرمزية لهذه التفعيلات ، ترمز للسكون بدائرة صغيرة ، و للحركة بخط مائل سواء كانت الحركة ضمة أو فتحة أم كسرة .

٤. كل التفعيلات السبع تنتهي بساكن عدا (مفعولات) التي تنتهي بمتحرك .

الجدول يبين احصائية أوزان بحور جماع :

المسلسل	البحر	التفعيلات	عددالقصائد الواردة على وزنه
١	الطويل	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن (مرتين)	٢
٢	المديد	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (مرتين)	١
٣	البسيط	مستفنعلن فاعلن مستفعلن فاعلن (مرتين)	٢
٤	الوافر	مفاعلتن ، مفاعلتن ، مفاعلتن (مرتين)	٢
٥	الكامل	متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن (مرتين)	١٣
٦	الهزج	مفاعيلن ، مفاعيلن (مرتين)	١
٧	الرجز	مستفعلن ، مستفعلن ، مستفعلن (مرتين)	٣
٨	الرمل	فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن (مرتين)	١١
٩	السريع	مستفنعلن ، مستفعلن ، مفعولات (مرتين)	١
١٠	الخفيف	فاعلاتن ، مستفعلن ، فاعلاتن (مرتين)	١٧
١١	المضارع	مفاعيلن ، فاعلاتن (مرتين)	١
١٢	المجتث	مستفعلن ، فاعلاتن (مرتين)	١
١٣	المتقارب	فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولن (مرتين)	٥
١٤	المتدارك	فاعلن ، فاعلن ، فاعلن ، فاعلن (مرتين)	١

من خلال الجدول السابق يتضح للباحث الآتي :

١. أن جماع استخدم تقريباً سبعة بحور تتكون من تفعيلية واحدة مكررة ، و هي : بحر الوافر و الكامل و الهزج و الرجز و الرمل و المتقارب و المتدارك على حسب الترتيب في الجدول .

٢. بحور جماع التي تتكون من تفعيلتين بصورة متساوية أو مختلفة على تسلسل و على ترتيب الجدول السابق هي : الطويل و المديد و البسيط و السريع و الخفيف و المضارع و المجتث .

٣. لم يعتمد جماع في ديوانه البحرين : المنسرح و المقتضب اللذين يتكونان من تفعيلتين .

الجدول التالي يبين الترتيب العددي التنازلي لقصائد جماع و النسب المئوية :

المسلسل	البحر	عدد القصائد الواردة في الديوان	النسبة المئوية
١	الخفيف	١٧	%٣٠
٢	الكامل	١٣	%٢٠
٣	الرمل	١١	%١٧
٤	المتقارب	٥	%٨
٥	الرجز	٣	%٤.٨
٦	الطويل	٢	%٣.٢
٧	البسيط	٢	%٣.٢
٨	الوافر	٢	%٣.٢
٩	المديد	١	%١.٦
١٠	الهزج	١	%١.٦
١١	السريع	١	%١.٦
١٢	المضارع	١	%١.٦

١٣	المجتث	١	١.٦%
١٤	المتدارك	١	١.٦%
المجمـــوع		**٦١**	**١٠٠%**

من خلال تحليل الديوان يلاحظ الباحث الآتي :

١. ديوان جماع (لحظات باقية) يتكون من ٦١ قصيدة .
٢. عدد الأبيات بالتقريب (١١٣٣) بيتاً صاغ هذه الأبيات في أربعة عشر بحراً .
٣. بحر الخفيف من أكثر البحور استخداماً و يشكل نسبة (٣٠%) و يليه بحر الكامل (٢٠%) و بحر الرمل (١٧%) و هكذا كما هو مرتب في الجدول أعلاه .

وفيما يتعلق بالشعر وموسيقاه الداخلية والخارجية يقول الدكتور عبدالمجيد عابدين:
((في الشعر العربي نوعان من الموسيقي : أحدهما وزن البيت ، فالأوزان هي الموسيقى الخارجية للشعر ، و ثانيهما هو الكلام المنمق المنغم الذي ينشأ من تأليف المقاطع و الألفاظ في داخل الوزن ، و هذا ما يسمى بالموسيقى الداخلية للشعر))[١] .

و يرى الدكتور عابدين أن التناسق و التلاؤم و التوافق في الموسيقى ضرورة تمليه طبيعة المرحلة .

((و يجب أن يتصف الشعر الجيد بتناسق موسيقاه الخارجية و الداخلية و بين القصد و الشعور الذي يستولي على الشاعر أثناء نظمه)) [٢] .

و ننتقل إلى قصائد إدريس جماع حسب البحور التي جاءت في ديوانه (لحظات باقية) بناء على جدول الترتيب التنازلي السابق .

١. قصائد البحر الخفيف و البالغ عددها (١٧) قصيدة في الديوان :

م	القصيدة	الصفحة	م	القصيدة	الصفحة
١.	أصوات	٢٦	١٠.	أمنا الأرض	١٠٣

---

[١]. الدكتور عبدالمجيد عابدين ، التجاني شاعر الجمال ، الطبعة الأولي سنة ١٩٥١م ، ص ٥٩. ١٠٥

[٢]. عبدالمجيد عابدين ، المرجع السابق ، ص ٦٠ .

٢.	خلود الشعر	٦٧	١١.	ابنة الروض	١٠٥
٣.	الشرق يتذكر	٦٨	١٢.	ضمير له حدود	١١٣
٤.	النضارة لا الجفاف	٨٠	١٣.	شاعر الوجدان والاشجان	١١٧
٥.	مقبرة في البحر	٨٩	١٤.	لحظات باقية	١١٨
٦.	مآسي الحرب	٩١	١٥.	هبة الخالق للإنسان	١٢٤
٧.	وقدة الصيف	٩٧	١٦.	عناق قطرين	١٢٥
٨.	الطفل	٩٨	١٧.	قيمة الإنسان	١٢٦
٩.	بين رسمي واسمي	١٠١			

٢. قصائد البحر الكامل و البالغ عددها (١٣) قصيدة في الديوان :

م	القصيدة	الصفحة	م	القصيدة	الصفحة
١	رسالة الحياة	٢٤	٨.	طريق الحياة	٦٦
٢	نسمة الحرب	٢٧	٩.	صانع التاريخ	٧٨
٣	جنوب الحرب	٣٦	١٠.	نومة التاريخ	٩٩
٤	وفد البيان	٤٢	١١.	أنت السماء	١٠٢
٥	صوت الجزائر	٥٣	١٢.	أني لأعجب	١٠٨
٦	الشعر والحياة	٦١	١٣.	شاء الهوى	١٢٧
٧	في ركاب الأمل	٦٥			

٣. قصائد البحر الرمل و البالغ عددها (١١) قصيدة في الديوان :

م	القصيدة	الصفحة	م	القصيدة	الصفحة
١	هذه الموجة	٢٢	١	الفجر المرتقب	٥٢

٢	نشيد العلم السوداني	٣٠	٢	مجد إنساني	٩٦
٣	نضال لا ينتهي	٣٢	٣	مصب الحياة	١٠٦
٤	نشيد جامعة الخرطوم	٣٧	٤	ضريبة إنسانية	١١٩
٥	السودان	٤٤	٥	نحو الوثبة	١٢٠
٦	أنت إنسان	٤٦			

٤. قصائد البحر المتقارب و البالغ عددها (٥) قصائد في الديوان :

م	القصيدة	الصفحة
١	لحن الفدا	٥٩
٢	لقاء القاهرة	٦٣
٣	ظلمات وشعاع	٦٤
٤	ذكري شاعر	٨٤
٥	زائر البستان	١١٠

٥. قصائد البحر الرجز و البالغ عددها (٣) قصائد في الديوان :

م	القصيدة	الصفحة
١	شعاع خبا	٨١
٢	الصدى الخالد	١١١
٣	رثاء لا هجاء	١١٦

٦. قصيدتان للبحر الطويل في الديوان :

م	القصيدة	الصفحة
١	دفين الصحراء	٧٧
٢	لوعة متجددة	٨٢

٧. قصيدتان للبحر البسيط في الديوان :

م	القصيدة	الصفحة
١	رحلة النيل	٣٩
٢	في وجه العدوان	٥٥

٨. قصيدتان للبحر الوافر :

م	القصيدة	الصفحة
١	من سعير الكفاح	٢٥
٢	صوت من وراء القضبان	٨٦

٩. قصيدة واحدة لكل من البحر : المديد ، المضارع ، المتدارك ، السريع و المجتث :

م	القصيدة	البحر	الصفحة
١	من دمي	المديد	١٧
٢	وداع المحتل	المضارع	٢٨
٣	روح السودان	المتدارك	٥٠
٤	جمال الحياة	السريع	٩٣
٥	نحو القمة	المجتث	١١٤

٢. القافية و الروي :

في تعريف القافية يرى الدكتور أمين علي السيد أن الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الذي أطلق هذا الاسم ، فصار علماً منقولاً ، و هو في الأصل صفة ، و آل فيها لمح للأصل .

((و هي لغة : فاعلة من قفا يقفو ، فهي تابعة ، و يكون اسم الفاعل على أصله ، و متنوعة و يكون اسم الفاعل بمعنى مفعول أي مقفوه)) . [1]

و قد جاء في المصباح المنير ، قفوت أثره ، من باب قال : تتبعته ، وقفيت علي اثره بفلان : أتبعته اياه ، وفي مختار الصحاح : قفا أثره : تبعه ، و بابه عدا و سما ، و قفي على أثره بفعلان أي اتبعه إياه ، و منه قوله تعالى :

﴿ و َلاَ تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَ الْبَصَرَ وَ الْفُؤَادَ كُلُّ أُولـئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولاً ﴾[2] .

و قوله تعالى :

﴿ ثّم قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِم بِرُسُلِنَا وَ َقفَّيْنَا بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَ تَيْنَاهُ الْإِنجِيلَ ﴾[3] .

و منه أيضاً الكلام المقفي ، و منه قوافي الشعر لأن يقفوا و يتبع أثر بعض .

و من هذا قول الشاعر :

سأكذب من قد كان يزعم أنني ** إذا قلت قولاً لا أجيد القوافيا[4]

و بينما عرف القافية في الإصطلاح بقوله ((و في الإصطلاح يراد بالقافية هذه الأصوات التي تتكرر في آخر كل بيت ، أو كل مجموعة من أبيات القصيدة ، و تكرير هذه الأصوات ركن أساسي في الموسيقى الظاهرة بالنسبة للشعر . و معرفة القافية و بحثها لا يقل في أهمته عن معرفة أجزاء البيت من الشعر و وزنه))[5] .

و يرى ((فالقافية هي العلم الثاني الذي يضبط الموسيقى الظاهرة في الشعر)) [6].

و قال أبو موسى الحامض : ((هي قافية بمعنى مقفوة مثل ماء دافق بمعنى مدفوق ، و عيشة راضية بمعنى مرضية فكأن الشاعر يقفوها أي يتبعها و هذا قول شائع متبع))[7] .

قال الأخفش : ((القافية آخر كلمة في البيت و إنما قبل لها لأنها تقفو الكلام ، قال : و في قولهم قافية دليل على أنها ليست بحرف لأن القافية مؤنث و الحرف مذكر)) [1].

---

[1]. الدكتور أمين علي السيد ، في علم القافية ، القاهرة ، مكتبة الزهراء . ١٩٨٥م ، ص ٢٦.

[2]. سورة الإسراء ، آية ٣٦

[3]. سورة الحديد ، آية ٢٧.

[4]. الدكتور أمين علي السيد ، المرجع السابق ، ص ٢٦

[5]. المرجع السابق ، ص ٢٦ .

[6]. المرجع السابق ، ص ٢٧

[7]. المرجع السابق ، ص ٢٧

و يرى الدكتور ابراهيم أنيس : ((ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر و الأبيات من القصيدة ، و تكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية بتوقيع السامع ترددها ، و استمتع بمثل هذا التردد الذي يطرف الآذان في فترات زمنية منتظمة ، و بعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن))[٢].

و يرى الباحث : ((القافية هي مجموعة من الحروف ينتهي بها البيت ، و هي عبارة عن آخر ساكنين و الحرف و الحروف المتحركة بينهما مع الحرف المتحرك قبلهما))[٣].

أما الروي كما يرى الدكتور أمين علي السيد فهو : ((الحرف الذي تكرره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة و تنسب إليه القصيدة و لا يكون الشعر مقفى إلا بوجوده ، فإذا تكرر حرف واحد في أواخر الأبيات و لم يشترك معه غيره من الأصوات كانت القافية على أصغر صورة ممكنة عند ذاك))[٤] .

و يرى الدكتور ابراهيم في تعريف الروي : ((و أقل ما يمكن أن يراعى تكرره ، و ما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ، و يسميه أهل العروض بالروي : فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات))[٥].

و يرى الباحث أن الروي هو صوت تنسب له القصائد أحياناً فيقال لامية العرب ، و نونية إدريس جماع ، و ميمية جماع ، و همزية شوقي إلى غير ذلك مما تعارف عليه الادباء و اصطلحوا عليه .

يقول جماع :

تحت صرخ من الدخان عراك ** و انفجار عاتي الدوي و ذعر

إنها قطعة تجاوب أخرى ** لغة لفظها حديد و جمـــر [٦]

رويّ الأبيات السابقة لإدريس جماع هو حرف الراء و القصيدة رائية .

أقسام القافية :

---

[١]. المرجع السابق ، ص ٢٩.

[٢]. د. إبراهيم أنيس ، موسيقي الشعر ، ص ٢٤٧.

[٣]. أنظر الباحث ، العروض والقافية ، مطبعة نيالا ، ٢٠٠٥، ص ٥.

[٤]. د. أمين علي السيد / المرجع السابق ، ص ٥١ .

[٥]. دكتور ابراهيم أنيس ، المرجع السابق ، ص ٢٤٧ .

[٦]. جماع ، لحظات باقية ، ص ٨٩

١. القافية المطلقة : وهي التي يكون الروي فيها متحركاً ، أي القافية المنتهية بحرف متحرك ، كقول جماع :

لحظات الحياة لحن يغنيه ** شعوري على مدى الأزمان [1]

٢. القافية المقيدة : وهي التي يكون الروي فيها ساكناً ، أي القافية المنتهية بحرف ساكن كقول جماع :

صيحة الحر صيحـة ** تتداعى لها السجون[2]

أما القافية المطلقة فلها ستة أنواع ، لأنها إما مجردة من التأسيس و الردف أو مؤسسة أو مردوفة و سوف نعرض لها أمثلة من شعر جماع لاحقاً في هذا البحث :

١. مجردة من التأسيس و الردف موصولة اللين .
٢. مجردة من التأسيس و الردف موصولة بالهاء .
٣. مردوفة موصولة باللين .
٤. مردوفة موصولة بالهاء .
٥. مؤسسة موصولة باللين .
٦. مؤسسة موصولة بالهاء .

و القافية المقيدة : لها ثلاثة أنواع :

١. مجردة من التأسيس والردف .
٢. مردوفة
٣. مؤسسة

الروى و الردف على نوعين لين و صلب :

١. الردف اللين : هو الذي تقدمته حركة مجانسة كما في شعور ، هدير .
٢. الردف الصلب : هو الذي تقدمته حركة مخالفة كما في عين ، دون .

حركات حروف القافية ستة و هي :

١. الرس : حركة الحرف السابق ألف التأسيس .
٢. الإشباع : حركة الدخيل .

---

[1]. المرجع السابق ، ص ١١٨

[2]. المرجع السابق ، ص ١٢٦.

٣. الحذو : حركة الحرف السابق للردف .
٤. الوجيه : حركة الحرف السابق للروي .
٥. المجري : حركة الروي .
٦. النفاذ : حركة هاء الوصل .

حروف القافية : الدخيل – الردف – التأسيس

قال جماع :

يسير و طيفك في خاطري ** يقصر من ليله الساهـــر [1]

الروي في نموذج جماع أعلاه : حرف الراء المتحركة يتقدمها حرفان هما (الهاء و الألف) و إذا إلتزمت الألف أبيات القصيدة كلها فهي أساس في القافية و لذا تسمى هذه الألف (ألف التأسيس) .

و قد عرف الأستاذ الدكتور أمين علي السيد بقوله :

((ألف التأسيس هي : ألف هاوية يفصلها عن الروي حرف واحد متحرك يسمى (الدخيل) ، و هذا الدخيل لا يشترط فيه أن يلتزم في القصيدة من أولها إلى آخرها ، فقد تأتي القافية : نظراتك ، أحلامك ، أشعارك ... غير أنه من المستحب إلتزام الدخيل لتأسيس الفئة الموسيقى به)) [(٢)] .

و من قصائد القافية المطلقة في شعر جماع :

١. لقاء القاهرة :

أألقاك في سحرك الساحر ** مني طالما عشن في خاطري [٣]

٢. في ركاب الأمل :

[١]. جماع ، لحظات باقية ، ص ٦٣

[(٢)] الدكتور أمين علي السيد ، في علم القافية ، ص ٥١.

[٣]. جماع ، المرجع السابق ، ص ٦٢.

و بدأ صباح فيه تمتزج ** الحقيقـــة بالحلـــم[١]

عاتيا يهزم الصعاب ويختط ** طريقا في الصخرة الجلمود[٢]

٣. لحظات الحياة :

و الحياة الحياة إن أرمق الدنيا ** و أمشي كالجدول النشوان[٣]

و إذا ما كبر الطفل رأي ** في طريق العمر ألوان الخطوب [٤]

٤. رحلة النيل :

النيل من نشوة الصهباء سلسله ** و ساكنوا النيل سمار و ندمان[٥]

٥. خلود الشعر :

و ملوك كانوا علي الأرض جبارين ** و الجالسون في إطراق[٦]

٧. الشوق يتذكر :

خطوات الزمان في الأحقاب ** ساخر وقعها بتلك الرحاب[٧]

٨. صوت من وراء القضبان :

---

[١]. المرجع السابق ، ص ٦٥.

[٢]. المرجع السابق ، ص ١٠٥.

[٣]. المرجع السابق ، ص ١١٨

[٤]. المرجع السابق ، ص ٩٨

[٥]. المرجع السابق ، ص ٣٩

[٦]. المرجع السابق ، ص ٦٧

[٧]. المرجع السابق ، ص ٦٨

حياة لا حياة بها و لكن ** بقية جذوة و حطام عمر[1]

و من قصائد القافية المقيدة عنده :

١. أصوات :

أشعلوها فلن نهون ** و ليكن بعد ما يكون[2]

٢. ضمير له حدود :

أنا ما زلت ساخراً ** من ضمير له حدود[3]

٣. رثاء لا هجاء إلي سائر من يستحق ، قافية مقيدة مردوفة :

بالصمت يهجي بعضهم ** و البعض يهجي بالهجاء [4]

٤. ذكري شاعر :

أبثك دهري و لحن الأسي ** كأيامنا في زمان عبر[5]

٥. نومة الراعي :

في مرقد طافت به ** الأحلام مشرقة الصور[1]

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٨٦

[2]. المرجع السابق ، ص ٢٦

[3]. المرجع السابق ، ص ١١٣

[4]. المرجع السابق ، ص ١١٦

[5]. المرجع السابق ، ص ٨٥

٧. جمال الحياة :

و صور الفجر و أنواره ** و الطل يساقط بين الورود[٢]

٨. نحو الوثبة :

المغاني الفيح في مهد الجنوب[٣]

٩. إني لأعجب :

و رحابها تبدي الجمال ** جمال نفس أو بشر[٤]

١٠. من دمي :

إن تلمست و جودي ** في لظى مضطرم[٥]

و من نماذج أنواع القافية المطلقة عند جماع :

١. مجردة من التأسيس و الردف موصولة باللين من البحر الحفيف .

كلما داعب النسيم يديه ** خاله منقذا له فيسر[٦]

---

[١]. المرجع السابق ، ص ٩٩

[٢]. المرجع السابق ، ص ٩٣

[٣]. المرجع السابق ، ص ١٢٠

[٤]. المرجع السابق ، ص ١٠٨

[٥]. المرجع السابق ، ص١٨

[٦]. المرجع السابق ، ص ٩١

٢. مجردة من التأسيس و الردف موصولة بالهاء في قوله من المتقارب :

و ما كان عيشي هنيئاً ** فاذكر ما كان بالأمس من عضّه[1]

٣. مردوفة موصولة باللين كقوله من البحر الخفيف :

بلبل يعشق الخميل بهيجا ** أنا لا بومة تناجي الخرابا[2]

٤. مردوفة موصولة بالهاء كقوله من البحر الكامل :

إن الذي بمماته ** هجر الحياة و سحرها[3]

٥. مؤسسة موصولة كقوله من البحر الخفيف :

و على بيانه من رحيق ** عبقري و نشوة و اختلاب[4]

أنواع القافية المقيدة عند جماع و نماذج منها :

أ. مجردة من التأسيس و الردف في قوله من البحر الكامل :

و الحب و الاحلام نشــوى ** و الأغاني و السمـــر[5]

ب. مردوفة كقوله في البحر الرجز :

بالصمت يهجي بعضهم ** و البعض يهجي بالهجاء

ج. مؤسسة كقوله في البحر الرمل :

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٦٤

[2]. المرجع السابق ، ص ٨٠

[3]. المرجع السابق ، ص ٢٤

[4]. المرجع السابق ، ص ٧٠

[5]. المرجع السابق ، ص ٧١

و سأطوي من بعد السنين ** رغم مسراي كطيف عابر

و بعد الفحص و الدراسة و التحليل تبين للباحث أن أغلب شعر ادريس محمد جماع من القافية المطلقة و هو يشكل نسبة مئوية معتبرة في ديوانه .

المسمطات عند جماع :

صورة القصيدة العربية في الجاهلية و العصر الإسلامي قد التزمت القافية الواحدة و هى تكرر في أواخر الأبيات بشهادة الرواة . القدماء قد بدأوا القصيدة ببيت مصرع يسمى عادة بالمطلع ، و فيه تراعى اتفاقية في الشطر الأول كما هي مراعاة في الشطر الثاني .

تلك هي عادة الشعراء الأقدميين الشعراء المحدثون ساروا على هذا المنوال . و يرى البعض أن القافية ألزمته التكلف و التعسف و التضحية بشيء من المعاني و الأخيلة. و يقول الدكتور إبراهيم أنيس : ((في العصر العباسي ازدهرت فيه ألوان من الغناء و تعددت الأنظم و تعقدت ، و أصبحت تتطلب من الشعر نوعاً قد تعددت فيه القوافي ، بل و في الأوزان)[١].

و من هنا نشأ في الرجز ما يسمى بالمشطور و المنهوك و المزدوج المربع و المخمس و السمط .

و للسمط عند النقاد آراء و أصداء تتعلق بمفهومه و مدلوله .

و يقول : ((و ذلك بأن تكون القصيدة في صورة السمط ، و هو القلادة ، فكأنما هي عقد منظوم ، و قد روعي في دلالته و جواهره نظام خاص و ترتيب معين ، و كذلك الشعر السمط ، يضع الشاعر لأوزانه و قوافيه نظاماً خاصاً يراعيه في كل أقسام المقطوعة و أظهر ما يتميز به الشعر المسمط في نظام قوافيه أن تتكرر قافيتان أو أكثر ، بعد كل عدد معين من الأشطر))[٢] .

و يرى الدكتور إبراهيم أن هذا النوع من الشعر وظهور في العصور المختلفة للشعر :

---

١. الدكتور ابراهيم أنيس ، موسيقي الشعر ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص ٢٩٩.

٢. المرجع السابق ، ص ٣٠٧.

((و هذا النوع من نظام القافية و التفنن في هندستها جاء متأخراً ، بعد أن ألف الناس نظام المربعات و المخمسات . و لسنا نعلم من شعراء الجاهلية و العصور الإسلامية الأولى من سلك هذا المسلك))[١] .

و يرى النقاد أن الموشحات ما هي إلا لونا من الشعر المسمط : ((و الصور التي يمكن أن يكون عليها الشعر المسمط كثيرة جدا ، بل لا تكاد تحصى ، غير أن الشعراء قد اقتصروا على بعضها و ألفوا النظم فيها ، و ليست الموشحات قبل تلحينها ، إلا نوعاً من الشعر المسمط ، ففيها تكرر قوافي الأقفال حتى نهاية الموشح))[٢] .

إن البيت في الموشح يمكن أن يتكون من ثلاثة أجزاء إلى خمسة و هذا يؤدي إلى كثرة الصور الممكنة لنظام الموشحات و يرى الدكتور أنيس في هذا الإطار : ((و لكن معظم الموشحات التي رويت لنا قد اقتصر فيها الناظمون على جزأين أو ثلاثة في القفل ـ وعلي ثلاثة أجزاء في البيت ، و لا شك أن كثرة الأجزاء في القفل الواحد مما يضعف موسيقى الموشح ، و يجعل التردد في القوافي عديم الأثر))[٣] .

و يرى ((و من صور الموشحات التي استحسنها شعراؤنا المحدثون و نظم فيها معظمهم تلك التي يتكون قفلها من أربعة أجزاء ، و قد نهجوا فيها نهج الموشح الأندلسي المشهور لابن الخطيب))[٤].

و يفرق الدكتور أنيس عن ماهية الموشح الكامل و الموشح الأقرع : ((أما الأقفال فهي تلك الأجزاء المؤلفة التي يلزم فيها أن يكون كل قفل متفقاً مع بقيتها في الوزن و القافية و عدد الأجزاء و الأبيات هي تلك الأجزاء المؤلفة التي يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في أوزانها و عدد أجزائها لا في قوافيها ، بل يحسن أن يكون قوافي كل بيت مخالفة لقوافي البيت الآخر ، ثم أن القفل يتردد و يتكرر في الموشح التام ست مرات و في الأقرع خمس مرات ، و البيت لابد أن يتردد في التام و في الأقرع خمس مرات . على أننا لا نرى المشهورين من الوشاحين قد التزموا هذا العدد فموشحة لسان الوليد بن الخطيب المشهورة :

---

١. المرجع السابق ، ص ٣٠٧.

٢. المرجع السابق ، ص ٣٠٨

٣. المرجع السابق ، ص ٣٠٨ .

٤. المرجع السابق ، ص ٣٠٩

جادك الغيث إذا الغيث همي ** يا زمان الوصل بالأندلس[1]

((قد اشتملت حسب رواية نفح الطبيب على إحدى عشر قفلاً و عشر أبيات)) [2] .

و يأتي بالمقارنة في هذا الجانب و يقول :

((و لا بأس هنا أن نذكر موشحة ابن سهل التي نسخ على منوالها ابن الخطيب و غيره من المشارقة و المغاربة ، و هي التي التزم فيها العدد المذكور في كتاب ابن سناء الملك)) [3] .

فقال :

هل دري ظبي الحمى أن قد حمى ** قلب صب حله عن منكس

فهو في حر وخفق مثل ما ** لعبت ريح الصبا بالقبس

بيت :

يا بدورا أطلعت يوم المنى ** غرراً تلك في نهج الغرر

ما لقلبي في الهوى ذنب سوى ** منكم الحسن ومن عيني النظر

قفل :

كلما أشكوه وجدا بسما ** كالربا بالعـــارض المنجس [4]

الجدول التالي يبين قوافي وروي جماع في شعره من خلال ديوانه (لحظات باقية) على حسب الحروف الأبجدية :

	الهمزة	الباء	التاء	الدال	الراء	الضاد	
عدد المرات	٣	٥	٢	٥	١١	١	
	العين	القاف	اللام	الميم	النون	الياء	المسمطات
عدد المرات	١	٢	٥	٤	٦	٣	١٣

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٢٢٨

[2]. المرجع السابق ، ص ٢٢٨

[3]. المرجع السابق ، ص ٢٢٩

[4]. المرجع السابق ، ص ٢٢٩.

أنواع التسميط :

أ. قسم يلتزم فيه القافية في كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة في القصيدة الواحدة ، و الأمثلة على ذلك مسمطات جماع التي و ردت في شعره كما سيأتي .
ب. قسم تجعل فيه لصدور الأبيات قافية واحدة و لإعجازها قافية أخرى .
ج. قسم فيه زيادة في التنوع كان تقسم القصيدة أجزاء كل جزء يتكون من عدة أشطر .

و يقسم المقطع بشطر آخر و تكون له قافية مختلفة في كل قصيدة :

١. في قصيدة الشاعر (نشيد العلم السوداني) متعددة القوافي و هي متنوعة على نظام الموشحات ، تتكون من أربعة مقاطع و لكل مقطع قافية معينة و حرف الروي محدد في قوله :

أنت حر فامـش حراً ** تحت خفـق العلـم
كالمنـــى أنت طليـق ** كانبعـــاث النغـــم[1]

أما في المقطع الثاني فقال :

بالــفدا بالدمـاء ** بالاخـــاء بيننـا
قد صمدنا في النضا ** ل ننشد استقلالنـــا [2]

و بينما في المقطع الثالث قال :

ظللت أرضك و الخل ** د تراءى في ثراها
راية تشمخ في الآفا ** ق رفافا سنــــاها [3]

[1]. جماع ، لحظات باقية ، ٣٠.
[2]. المرجع السابق ، ص ٣٠
[3]. المرجع السابق ، ص ٣٠

و ختامها مسك في هذه القافية و هذا الروي :

رفرفت فوق ضفاف ** كل ما فيها يروع
و ربوع سال فيها ** صاخب الموج دفوع [1]

٢. قصيدة (وداع المحتل) تسير على هذا المنوال :

تتكون من (١٦) بيتاً موزعة على سبعة مقاطع ، في المقطع الأول بيتان ، و في المقطع الثاني بيتان و في المقطع الثالث ثلاث أبيات ، و في المقطع الرابع بيتان ، و في المقطع الخامس ثلاث أبيات ، و في المقطع السادس بيتان ، و في المقطع السابع و الأخير بيتان يقول في المقطع الأول من البحر المضارع :

عند تلك البطاح ** وتبدي الغسق [2]

و يكرر نفس القافية في المقطع الثاني و المقطع الأخير و كذلك التكرار في المقطع الرابع و المقطع السادس و يقول في المقطع الثاني :

أثخنتنـــي جـراح ** عند ذكـرى الأول
من صريع السلاح ** في سفـوح الجبل [3]

و في المقطع الأخير :

خطوهم في التراب ** موشك أن يزول
أنكرته الرحاب ** لفظتـــه العقـول [4]

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٣١

[2]. المرجع السابق ، ص ٢٨.

[3]. المرجع السابق ، ص ٢٨

[4]. المرجع السابق ، ص ٢٩

٣. في قصيدته (جنون الحرب) المكونة من (٢٩) بيتاً ذات خمسة مقاطع و هي من البحر الكامل في المقاطع التالية :

المقطع الأول : قد كان مسقط رأسها ** بالغاب في أولي السنين [١]

المقطع الثاني : برز الخطيب منفخاً ** أوداجــه مستكبراً [٢]

المقطع الثالث : و انسياب موج الجيش ** و التقت الجحافــل [٣]

المقطع الرابع : نظر المظفر للدمـاء ** و للخرائب و هو ساكـر [٤]

المقطع الأخير : شتان شتان الألــي ** صاروا لقومهم فـداء [٥]

٤. أما قصيدة (نشيد لجامعة الخرطوم) فمن ستة مقاطع على الخطة المرسومة :

٤ + ٣ + ٤ + ٣ + ٤ + ٣ . و عدد أبياتها (٢١) بيتاً .

نلاحظ تكرار القافية في الثالث و السادس كما يلي :

المقطع الثالث :

رمـــز أنســـانية لـــم تـــدر ** مـــا معنـــى الحـــدود [٦]

و في المقطع السادس يقول :

و ستحيا و سيحيا هو حراً في صعود [٧]

---

[١]. المرجع السابق ، ص ٣٥

[٢]. المرجع السابق ، ص ٣٥

[٣]. المرجع السابق ، ص ٣٦.

[٤]. المرجع السابق ، ص ٣٦

[٥]. المرجع السابق ، ص ٣٦

[٦]. المرجع السابق ، ص ٣٧

[٧]. المرجع السابق ، ص ٣٨

٥. و في قصيدة (السودان) التي تتكون من ستة مقاطع فيها مقطع كامل يتكرر ثلاث مرات :

ثابـــــت الأقــــدام يمشــــــي ** فـــي ثـــوب للحيـــاة للحيـــــاة [١]

و المقطع التالي يتكرر ثلاث مرات في القصيدة :

صيحة الحر صداه

و الحياة و الخلـود [٢]

٦. و في قصيدة (أنت إنسان) تتكون من خمسة مقاطع ، حيث المقطع الرابع في قصير يقول فيه :

هذه النفحة تسمو في نفوس الأنبيـــاء

و هي في المصلح تنساب حياة في الدماء [٣]

و في المقطع الخامس و الأخير حيث حرف الروي (الحاء) فيقول :

و إذا ما سقط الطير الجريح ** و هو مخضوب على الأرض طريح [٤]

٧. في قصيدة (فجر من الصداقة) تتكون من (٢٥) بيتاً من الشعر العمودي المقفى فيها أربعة مقاطع ، المقطع الأول سبع أبيات و حرف الروي (الحاء) و المقطع الثاني ثمان أبيات و حرف الروي (الباء) و المقطع الثالث أربع أبيات و حرف الروي (النون) ، و المقطع الرابع و الأخير ست أبيات و حرف الروي (الهمزة) .

٨. قصيدة (لحن الفداء) المكونة من أربعة عشر بيتاً و من سبعة مقاطع و لكل مقطع بيتين ، فيقول في المقطع الأول :

إذا ردد القوم لحن الفداء ** وثبنا سراعاً و كنا صدى

---

١. المرجع السابق ، ص ٤٤ .

٢. المرجع السابق ، ص ٤٤ .

٣. المرجع السابق ، ص ٤٦

٤. المرجع السابق ، ص ٤٧

و سرنا صفوفاً نلاقي الردى ** و لو كان حوض الردى موردا[1]

٩. قصيدة (جمال الحياة) و هى البحر السريع و المكونة من (٣٩) بيتاً متعددة القوافي و الروي ، و هى من أحد عشر مقطعاً :

المقطع الأول من تسع أبيات و حرف الروي (اللام) ، و المقطع الثاني من خمس أبيات و حرف الروي (الدال) ، و المقطع الثالث أربع أبيات و حرف الروي (الباء) ، و المقطع الرابع من بيتين و حرف الروي (الهاء) ، و المقطع الخامس أربع أبيات و حرف الروي (اللام) ، و المقطع السادس ثلاثة أبيات و حرف الروي (الدال) ، و المقطع السابع ثلاث أبيات و حرف الروي (الباء) ، و المقطع الثامن من بيتين و حرف الروي (العين) و المقطع التاسع من بيتين و حرف الروي (اللام) ، و المقطع العاشر كذلك من بيتين و حرف الروي (الميم) ، و المقطع الحادي عشر و الأخير من ثلاث أبيات و حرف الروى (الدال) .

و يرى الباحث أن الشاعر قد كرر حرف الروي (اللام) في المقطع الأول و المقطع الخامس و التاسع و كرر حرف الروي (الدال) في المقطع الثاني و الخامس و الحادي عشر ، و كرر حرف الروي (الباء) في المقطع الثالث و السابع ، بينما لم يكرر حرف الروي في كل من المقطع الرابع و الثامن و العاشر و هى مقاطع تقابل العدد الزوجي .

١٠. قصيدة (مصب الحياة) تعددت فيها المقاطع و القوافي و هى من خمسة مقاطع ، في المقطع الأول بيتان ، و في المقطع الثاني اثنان ، و المقطع الثالث أربع أبيات ، و في الرابع خمس أبيات ، و المقطع الخامس و الأخير ثلاث أبيات .

و يلاحظ الباحث أن الشاعر لم يكرر حرف الروي في هذه المقاطع الخمسة .

١١. قصيدة (نحو الوثبة) التي تتكون من (٦٨) بيتاُ في تسعة مقاطع و قد تكررت هذه المقاطع مرتين .

روعة توقظ حســي
في ثراها بعض نفسي[2]

و تكرر مرتين أيضا المقطع :

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٥٩

[2]. المرجع السابق ، ص ١٢١

صورة تشعل حســي

في ثراها بعض نفسي[1]

و قد تكرر ثلاث مرات في المقطع :

لك في نفسي جمال

و مني فيها اشتعال [2]

١٢. قصيدة (ربيع الحب) تتكون من (١٤) بيتاً و ثلاثة مقاطع و تكرر مرتين البيت :

ثم ضـــاع الأمس منا ** و انطوت في القلب حسرة [3]

١٣. قصيدة (يا ملاك) المكونة من سبع أبيات و متعددة القوافي من بحري الخفيف و الرجز .

د. الموسيقى الداخلية والخارجية :

يرتكز الشعر عموماً على عنصر التصويت و يقوم على أساس الموسيقى ، و تنقسم الموسيقى الشعرية إلى قسمين : الموسيقى الخارجية التي تتمثل دائماً في الأوزان العربية و المقاطع داخل البيت الشعري ، يقول الدكتور الطاهر أحمد مكي : ((و في هذا الجانب ندرس ألفاظه و موسيقاه ، و طريقة الشاعر في تكوينها ، و أي الألفاظ يؤثر، و على المشتقات يقبل و كيف يصوغ صوره ، و من أي المواد يلتقط عناصرها ، و أن ندرس الموسيقى وفقاً لعلم العروض ، لنرى هل وفق الشاعر في اختبار هذا البحر أو ذاك لقصيدته ، و هل يجري على النمط المعتاد في الشعر العربي ، أو استحدث لنفسه أوزاناً جديدة ، و على أي أساس تقوم ، و يجب أن نلحظ أن بعض ألوان الموسيقى تستعصي على علم العروض ، فقد يتفق البيتان وزناً ، و يختلفان إيقاعاً لأسباب ترجع إلى بناء الجملة ، أو طبيعة الحروف المتجاورة ، و هو ما اصطلح على تسميته بالموسيقى الداخلية ، و إدراك أسرارها يعز إلا على الناقد المتمكن))[4] .

و عرف الدكتور عبد المجيد عابدين الموسيقى الخارجية : ((بأنها الأوزان وزن البيت و هو الكلام الذي يشتمل عليه بمنزلة الغلاف من أوراق الكتاب . و الشعر الجيد ينبغي أن

---

[1]. المرجع السابق ، ص ١٢١

[2]. المرجع السابق ، ص ١٢٢

[3]. المرجع السابق ، ص ١٢٩

[4]. د. الطاهر أحمد مكي ، الشعر العربي المعاصر ، ص ١٠٤.

يتصف بالتناسق بين موسيقاه الداخلية و الخارجية و القصد و الشعور الذي يستولي على الشاعر في أثناء نظمه القصيدة))[١].

الموسيقى الداخلية لدى الناقدة نازك الملائكة تعني الشعر الحر ((سبق لي في كتابي هذا أن جعلت البحور التي يصح نظم الشعر الحر منها ثمانية هي الكامل و الهزج و الرمل و الرجز و المتدارك و المتقارب و الوافر و السريع . و كان حكمي هذا قائماً على أساس اعتبار التفعيلة الواحدة المكررة في الشطر أساساً . فإذا كانت التفعيلة غير مكررة في الشطر تكراراً متجاوراً لما يصح عندي نظم شعر حر من الوزن الذي تنتمي إليه مثل بحور البسيط و المديد و الخفيف و المجتث و المنسرج و سواها))[٢] .

و ترى نازك في خطورة الموسيقى الداخلية التي تكون وبالاً على الشاعر إذا لم ينتبه ((الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر ، و الحق أنها حرية خطرة . إن الشاعر يلوح معها غير ملزم باتباع طول معين لأشطره ، و هو كذلك غير ملزم بأن يحافظ على خطة ثانية في القافية ، فلا قافية تضاهيه و لا عدد معيناً للتفعيلات يقف في سبيله ، و إنما هو حر ، حر سكران بالحرية ، و هو في نشوة هذه الحرية ينسي حتى ينبغي ألا ينساه من قواعد ، و كأنه يصرخ بآلهة الشعر الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرة ، فهي تساهم مساهمة كبيرة في تضليل الشاعر عن مهمته . إنها سعلاة الشعر الحر الخفيفة ، و في ظلها يكتب الشاعر أحياناً كلاماً غثاً مفككاً دون أن ينتبه ، لأن موسيقية الوزن و انسيابه يخدعانه و يخفيان العيوب . و يفوت الشاعر أن هذه الموسيقى ليست موسيقى شعره و إنما هي موسيقى ظاهرة في الوزن نفسه ، يزيد تأثيرها أن الأوزان الحرة جيدة في أدبنا و لكل جديد لذة ، و ينشأ التدقيق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة ، فإنما يعتمد الشعر الحر على تكرار تفعيلة ما مرات يختلف عددها من شطر إلى شطر ، و هذه الحقيقة تجعل الوزن متدفقاً مستمراً ، كما يتدفق جدول في أرض منحدرة)) [٣] .

و بينما يرى الدكتور إبراهيم أنيس في النغم و إلهام قواعد الوزن الشعري : ((وجد الخليل بن أحمد نفسه في مكة المكرمة ، و قد ترددت في أرجائها قدسية النغم ، توحي إلى ذوي العقول الفذة من العلماء خبر ما تنتجه القرائح ، فبدأ يفكر في الوزن الشعري ، و ما يمكن أن يخضع له من قواعد و أصول ، ثم انطلق من فوره حبس نفسه في بيته أياماً و ليالي كان فيها

---

١. د. عبد المجيد عابدين ، التجاني شاعر الجمال ، ط٣ ، ١٩٦٢ ، ص ٦٣.

٢. نازك الملائكة ، قضايا الشعر العربي المعاصر ، ص ١٨.

٣. المرجع السابق ، ص ٤١ .

يستعرض ما روي من أشعار ذات أنغام موسيقية متعددة ثم خرج على الناس بقواعد مضبوطة و أصول محكمة سماها علم العروض))[١] .

فقد روي عن الزمخشري أنه قال في الفسطاس : ((و النظم على وزن مخترع خارج على أوزان الخليل لا يقدح في كونه شعراً و لا يخرجه عن كونه شعراً. أما أوزان الخليل فهي خمسة عشر وزناً سمي كل منها بحراً ، كما يقولون ، لأنه أشبه البحر الذي يتناهى بما يفترق منه في كونه بوزن ما لا يتناهي من الشعر))[٢] .

و لا يعلم الدكتور ابراهيم علما من علوم العربية قد اشتمل على عدد غريب من المصطلحات مثل ما اشتمل عليه العروض : ((فقد استخدم تلاميذ الخليل ألفاظاً كثيرة قليلة الشيوع ، فهناك الأسباب و الأوتاد و السبب قد يكون خفيفاً كما قد يكون ثقيلاً ، و للوتد أنواع فمنه المفروق و منه المجموع ، ثم قد يجتمع من السبب و الوتد ما يسمى بالفاصلة الصغرى أو الكبرى و ربما كان أعقد مصطلحات العروض تلك التي تسمى بالزحافات و العلل ، و قد فرقوا بينها فنسبوا للزحافات صفة الجواز بحيث لا يلزم تكررها في التفاعيل ، أما العلة فلها صفة اللزوم و لا تكون إلا في آخر الشطر من البيت))[٣] .

إذن كل هذه المصطلحات من الزحافات و العلل و الطي و القبض و العصب و الخبل و الخزل و الشكل كلها تؤثر في الموسيقى الداخلية و الموسيقى الخارجية .

الأذن لها دور ملحوظ في التربية على السماع ، و في تقديري دورها يكمن في التمييز و التفريق بين الموسيقى الداخلية و الموسيقي الخارجية .

و نرى رؤية الدكتور الطاهر مكي حول الأذن و العين التي تقع عليهما الكلمات و الالفاظ و كيفية التشكيل الموسيقي : ((حيت يفعل القارئ ذلك سيشعر لأول وهلة بتفاوت النغم و الموسيقى من كلمة إلى أخرى ، و بين كل فقرة و جارتها ، أو تقاربه ، أو تشابهه و هو ما لا تبلغه إلا عن طريق الأذن ، لأن العين تقع على كل الكلمات بمستوى واحد ، و كلما تأنينا في هذه القراءة كلما أدركنا الإيقاع بعمق و في دقة ، و لأمر ما استخدم العرب قديماً في التعبير عن الإبداع الشعري لفظ أنشد ، و هو يعني المجاهدة بالقول ، و سيشعر أيضاً أن مستوى الإيقاع ليناً أو خشناً ، خفيفاً أو جاداً ، و حركات الفم عندما تحدث ، ترتبط كلها نفسياً مع الأذن

---

١. المرجع السابق ، ص ٤٩ .

٢. المرجع السابق ، ص ٥١ .

٣. المرجع السابق ، ص ٥١

عادة . أن الجهد الذي يبذله في النطق و ملاحظة حركات الفم ، يشغلنا شيئاً عن معنى ما نقرأ ، و لكن مع المرات يصبح الأمر عادة ، و تجيئ الإفادة منه عفواً و آليا))[1] .

إذن ، الموسيقى الخارجية في مجال الوزن تتجلى في قصيدة (قومي) من البحر الهزج و حرف الروي (النون) بقوله :

هنا صوت يناديني ** نعم لبيك أوطاني[2]

و حلاوة الموسيقى الخارجية و انسيابها تلقائياً على كل القصيدة و هي من البحر البسيط و القافية (ندمان) و حرف الروي (النون) تلك هي (رحلة النيل) .

النيل من نشوة الصهباء سلسله ** و ساكنوا النيل سمار و ندمان [3]

و طلاوة الموسيقى و انحدارها كالتيار الجارف في القصيدة (صوت من وراء القضبان) من البحر الوافر و حرف الروي (الراء) و جماع بقصيدته هذه قد ارتفع إلى قمة النبوغ ، و القصيدة تمثل آخر ما نظم من شعر ، و التي حكى فيها قصة (جنونه) و كيف يستطيع الإنسان أن يشخص الجنون و هو واقع عليه ؟ .

و في لجج الأثير يذوب صوتي ** كساقط قطرة في لج بحر [4]

براعة جماع و نبوغه في الفكرة و الخيال و الموسيقى الحالمة حيث الصورة الحية الناطقة (الشرق يتذكر) التي أبرزت حياة العرب ، و أثبتت وجودها بين أعرق الأمم التي عرفها التاريخ البشري ، و هي من البحر الخفيف و حرف الروي (الباء) نلاحظ فيها عذوبة الموسيقى :

خطوات الزمان في الأحقاب ** ساحر وقعها بتلك الرحاب [5]

جماع له قدرة فائقة في تأليف المقاطع و الكلمات التي توحي بالجرس الموسيقي الرنان ، و مدى التناغم حول هذه الألفاظ و نسيجها الداخلي و تركيبها الخاص في سياق التعبير و منها

---

[1]. د. الطاهر أحمد مكي ، المرجع السابق ، ص ٩٤.

[2] . جماع ، لحظات باقية .

[3]. المرجع السابق ، ص ٣٩ .

[4]. المرجع السابق ، ص ٨٦.

[5]. المرجع السابق ، ص ٦٨ .

: (طاح ، بطاح ، شفق ، غسق ، صريع ، سفوح) في سبيل التعبير حول (وداع المحتل) فنحس بسيطرة الموسيقى الداخلية على الآذان ، و هي من البحر المضارع ، البحر الوحيد في الديوان ، و القصيدة متنوع القوافي على نظام الموشحات و هي تحكي قصة استعمار الانجليز للسودان :

كلما اليوم طاح ** فـي دماء الشفق
عند تلك البطاح ** و تبـدي الغسـق [1]

الموسيقي الداخلية الأخاذة التي تسيطر على الوجدان في قصيدة (أنت السماء) و هي من شعر الحداثة ، و فيها نلاحظ من البداية السدود و الحواجز التي تقف بين دنيا جماع و عالم المرآة ، القصيدة من البحر الكامل ، و القافية في البيت الأول (نظرنا) و حرف الروي (النون) فكيف مزج جماع بين العاطفة الجياشة و الخيال المجنح و الموسيقى الداخلية الهادئة ؟

أعلى الجمال تغار منا ** ماذا عليه إذا نظرنا
هي نظرة تنسي الوقار ** و تسعد القلب المعنى [2]

و الموسيقي الداخلية الرائعة تتجلى في قصيدته (نحو الوثبة) و هي من أجود ما قال : إذ أن الطبيعة جزء من نفسه ، و نفسه شيء من الطبيعة ، فالموسيقى الداخلية قد لونت الفكرة و العاطفة و الخيال و هي من البحر الرمل و متنوع على نظام الموشحات و قافية المقطع الأول (جنون) قائلاً :

المغاني الفيح في مهد الجنوب
و عناق الأيك من فوق الدروب [3]

هـ. الفرق بين موسيقي الشعر وموسيقي الآلات :

الإيقاعات و الألحان و الكلمات و وظيفتها الأساسية تتركز في الإثارة و التنسيق و التنظيم في وجدان المستمع و يقول نبيل : ((يؤكد النقد الحديث أن الموسيقى تنهض على المبدأ الموجود في الفنون الأخرى و هي أنها حسية في جوهرها بحيث يعتمد تأثيرها على أساس

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٢٨ .
[2]. المرجع السابق ، ص ١٠٢.
[3]. المرجع السابق ، ص ١٢٠ .

مادي صريح و محدد فتقوم طبقة النغمة بتحديد درجة ذبذبة الهواء ، كما يتحدد لونها بما فيها من أنغام متوافقة حدتها على سلعة الذبذبة ، أما قوامها فيستمد صفته من وضعه النسبي في السلم الموسيقي . و الموسيقى بطبيعتها في فن زمني ينبع تأثيره من تتابع أنغامها ، و كل نغمة منها تحدد صفة التأثير الجمالي للنغمة التي تليها ، و قمية النغمات تكمن في التأثير الذي تمارسه على وجدان المستمع ، و تتراوح درجاتها اللانهائية بين الحدة و العذوبة ، بين الخشونة و الطلاوة بين الإرتفاع و الهدوء بصرف النظر عن علاقاتها . و لكل درجة من درجات النغم علاقات سيكلوجية شرطية خاصة ، و لذلك تثير النغمات داخلنا خواطر و ذكريات ، فبعض النغمات توحي بالحرب مثل نغمات النفير ، كما يوحي الكمان بالأحاسيس الرقيقة ، و الناي بجو المراعي و السهول و لكن هذه الإيحاءات السيكلوجية يعاد صياغتها و ترابطها من خلال العملية الإيقاعية اللحنية التي يعبر عنها بالتأليف الموسيقي كشكل فني متكامل ، واللحن في حد ذاته عبارة عن تردد نغمي متتابع مرهون بزمن محدد))[١].

اللحن الموسيقي و الوزن و القافية صوت ، و الصوت هو عرض موضوع علمي فالأصوات هي مجرد وسيلة لتوصيل الموضوع إلى المستمعين في أثناء المحاضرة إي لتحقيق الغاية ، و يقول الدكتور نبيل فيما يحدثه اللحن الموسيقي :

((و اللحن في حد ذاته ليس شيئاً خيالياً و إنما هو شيء حقيقي يعني أنه مجموعة حقيقية من النغمات ، كما أن اللوحة هي قطعة من القماش الحقيقي مغطاة بألوان حقيقية ، و مع ذلك فالخيال يعلب دوراً كبيراً في تذوق الموسيقى ، فعندما نقصد بالعمل الموسيقي صنعة محددة تهدف إلى إحداث تأثيرات انفعالية محددة في أي جمهور ، فإن العمل الموسيقي في هذه الحالة يعد شيئاً حقيقياً مصنوع من مادة ما ، طبقاً لمخطط ما ، مثله في ذلك مثل العمل الذي ينتجه المهندس))[٢] .

قد ربط الدكتور نبيل العلاقة الأزلية بين العمل الموسيقى و اللحن :

((العمل الموسيقى ليس مجرد مجموعة من الأصوات ، بل هو اللحن كما في رأس المؤلف الموسيقي ، و الأصوات التي أحدثها القائمون بالأداء و التي سمعها الجمهور ليست الموسيقى إطلاقاً . إنها مجرد الوسيلة التي يعتمد عليها الجمهور في حالة إنصاتهم الناضج ، لكي يعيدوا صياغة اللحن الخيالي الذي دار في رأس المؤلف الموسيقي))[٣] .

---

[١]. الدكتور نبيل راغب ، النقد الفني ، ص ٥١ .

[٢] . المرجع السابق ، ص ٥٢.

[٣]. المرجع السابق ، ص ٥٢ .

و في الفروق الجوهرية بين موسيقى الشعر و موسيقى الآلات ، فقد رصد الدكتور نبيل هذه العلاقات اللحنية في التناسق و التتابع و الإيقاعات مشيراً و مستشهداً بأقوال المستشرقين :
((و لكن مهما تعقدت الموسيقي فهي في جوهرها مجرد نغمات في لحن و أصوات في أيقاع ، إلا أن الأصوات لا تتخذ لنفسها مجرد علاقة لحنية مع غيرها في لحظات متتابعة و علاقات متناسقة مع غيرها في الهارموني ، إنما تظهر الأصوات في إيقاع ، و الإيقاع في الموسيقى ، شأنه شأن الإيقاع في الشعر ، هو سحره الأساسي و لنفس الأسباب)) [1] .

و يقول اروين ايدمان في كتابه (الفنون و الإنسان) الذي ربط فيه بين الجهاز العصبي و الجهاز السمعي و الجهاز البصري بقوله :

((إن الإيقاع هو الذي يتيح لنا الإستمتاع للموسيقى بإدراك وجداني ، أما النغمات فتندرج في وحدات من السهل فهمها عقلياً ، و لكن الإيقاع في الموسيقى ذو فائدة عظمى أكثر من مجرد كونه وسيلة تيسر الفهم لأن جهازنا العصبي ذو طابع إيقاعي ، فنحن مخلوقات تتصف أجهزتنا التي تقوم بعمليات الحياة الرئيسية فيها بأنها إيقاعية رتيبة في عملها ، و نحن مخلوقات كذلك تتأثر إيقاعاتها بأسلوب مباشر بتلك الإيقاعات الخارجية التي تطرق الأذن ، و حياتنا الوجدانية كلها ذات طبيعة إيقاعية لدرجة أن أفكارنا تخطر لنا على شكل مد و جذر)) [2] .

و لكن ما شكل العلاقة بين الإنسان و الموسيقى في أصناف الإيقاعات الكامنة في النفس البشرية .

((و يتبع العلاقة الأولي بين الإنسان و الموسيقى في الإيقاعات الكامنة كيانه الجسدي و الفكري ، و لتي تستجيب على نحو تلقائي عجيب لإيقاعات الموسيقى ، فالتغير الذي يطرأ على الإيقاع لابد أن يحدث في نفس اللحظة تغيراً في كيان الإنسان و فكره . و لعل الموسيقى تنفرد بخاصية لا نجدها في أي فن آخر ، و هي إما أننا نسمعها أو لا نسمعها ، و في حالة سماعها لا تنفصل مساحتها الزمنية عن الوقت الذي نعيشه ، فنحن نندمج في زمنها و إيقاعها بحيث يستغرقنا تماماً إطرادها الإيقاعي ، و لكن هذا لا يعني أن الإيقاع هو الإساس الوحيد الذي تستند إليه الموسيقى ، فالإيقاع هو الشرط النوعي لكل موسيقى)) [3] .

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٥٦ .

[2]. المرجع السابق ، ص ٥٦ .

[3]. المرجع السابق ، ص ٥٧ .

المستمع في الموسيقى يندمج إندماجاً معها و تستغرقه ألحانها و يعيش لحظتها مع التتابع الذي يتألف من إرتفاع و انخفاض النغمات و التي يتكون منها البناء اللحني للمؤلف الموسيقي .

إن حياة اللحن ذلك الموضوع المجدد الذي يشدو خلال الزمان هو حياة المستمع ، و بهذا المعنى و تلك المفاهيم يرى شوبنهاور في كتابه (العالم إرادة و تخيل) و يقول :

((أنه يتجلى في الموسيقى قبل أي شيء آخر ، قدرة الفنون على السمو بنا فوق صراع الإرادة ، إذ ليست الموسيقى بحال من الأحوال نسخة من المثل أو روح من الأشياء ، بل هي نسخة من الإرادة ذاتها ، فهي تبين لنا الإرادة المتحركة و المتصارعة و المتنقلة دوماً ، و التي دائماً ما تقود إلى نفسها لتبدأ صراعها من جديد ، و هذا هو السبب في أن تأثير الموسيقى أقوى من و أكثر نفاذاً من تأثير الفنون الأخرى ، لأن هذه الفنون تتكلم عن الظلام فحسب في حين تتكلم الموسيقى عن الأشياء نفسها)) [١] .

و كما يقول جيته ((و من هنا كانت الموسيقى و الهندسة المعمارية متضادتين ، فالهندسة المعمارية موسيقى متجمدة ، و التناسق إيقاع صامت)) [٢] .

و يرى الدكتور نبيل حول متضامين المتعة الحسية ((و قد تنبع المتعة الحسية التي تثيرها الموسيقى من عناصر ثلاثة : النغمة و الإيقاع و اللحن و لكن تبدو الموسيقى للعقل الموسيقي المدرب أكثر من مجرد نغمات أو إيقاعات أو ألحان)) [٣] .

النقد هو عملية عقلية و فكرية تبحث عن السبب المنطقي وراء المتعة العقلية و الحسية التي تقدمها لنا الموسيقى ، و بهذه المفاهيم و الأفكار يقول : ((و النقد الموسيقي علم يعتمد في تحليله و دراسته على مثل هذه العلوم و لذلك فقد تجاوز موسيقى الإيقاع و الحس إلى موسيقى العقل و الفكر و الخيال))[٤].

لاحظ الدكتور جابر عصفور و أجراء المقارنة الذكية بين الوزن الشعري و الإيقاع الموسيقي و صناعة الشعر و علاقتها بصناعة الألحان .

((هل يتحد الوزن الشعري إتحادا كاملاً مع الإيقاع الموسيقي إلى الدرجة التي لا تميز فيها صناعة الشعر من صناعة الألحان ، إن الإجابة عن هذا السؤال بالإيجاب تلقي طبيعة الشعر، و تتجاهل الخصائص المميز لأدائه . إن الإيقاع الموسيقي يلتقي مع الوزن الشعري في

---

١. المرجع السابق ، ص ٥٨

٢. المرجع السابق ، ص ٥٨

٣. المرجع السابق ، ص ٥٨

٤. المرجع السابق ، ص ٦١ .

مبدأ التناسب ، من حيث هو مبدأ جوهري في كل أشكال الفن و أنواعه ، و لكن صور هذا المبدأ تختلف قطعاً باختلاف الأداة . أداة الشعر تتكون من كلمات دالة ، تنطوي على معاني مباشرة أو غير مباشرة حسب نوع العلاقة التي تنتظم فيها ، و ارتباط الأداة الشعرية بنظام متميز من الدلالة لا يجعل من الوزن الشعري مجرد محاكاة لفن الموسيقى ، بل يجعل موسيقى الشعر نابعة من طبيعة أدائه الخاصة ، من حيث الإمكانات الصوتية لهذه الأداة))[١] .

و يرى الباحث أن الفرق بين موسيقى الشعر و موسيقى الآلات ، أو بالأحرى بين الشعر و الموسيقى : أن الموسيقى تتميز بخاصية و ميزة المساحة الزمنية لعنصر الوقت الذي تعيش فيه ، و الإيقاع هو العنصر الأساسي الذي ترتكز عليه الموسيقى ، الموسيقى بعناصرها الثلاثة : النغمة و الإيقاع و اللحن تبحث للإنسان كوامن المتعة الحسية و تؤثر تأثيراً مباشراً بالعقل و الفكر و الخيال ، إذن التناسق و التتابع الموسيقي عبارة عن نغمات في لحن و أصوات في إيقاع ، و الإيقاع هو القاسم المشترك بين الشعر و الموسيقى و الشعر مادته الألفاظ و هي تقاس بالوزن و الإيقاع و الموسيقي مادتها النغمات لتحديد درجة التذبذب و التردد لإحداث السلم الموسيقي . الشعر هو الكلام الموزون الملتزم بالقافية ، و هو الذي يعبر عن مشاعر و خيال و أفكار الشاعر .

٦. علاقة الموسيقي بالصورة الفنية :

الموسيقى لا وجود لها إلا على نحو مسموع ، و هي تعتمد على الذاكرة و التنسيق العقلي ، و المستمع المتمرس يدرك أن الصفة الحسية للأصوات الموسيقية هي المظهر الثانوي الخارجي لتلك العلاقات الفكرية و النفسية التي تحرر خيال المستمع من منطق الأشياء التقليدية و شئون الحياة العادية . الموسيقى مادة خصبة للدراسة و التحليل ، و الشرح و التوضيح .

الموسيقى عنصر أساسي من عناصر تشكيل الصورة الفنية ، و بذا تتكون القصيدة من فكرة و صورة و موسيقي ، و ضرورة النظر إلى هذه العناصر بصورة متكاملة .

و يرى الدكتور عز الدين اسماعيل : ((و لا يمكن أن تكتمل الصورة الفنية في الشعر في غياب موسيقى الشعر)) [٢] .

---

[١]. الدكتور جابر عصفور ، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط٣ ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م ، ص ٢٤٣.

[٢]. د. عز الدين اسماعيل ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٥م ، ص ١٠٦ .

و يوضح الشاعر الناقد ت.س إليوت : ((أن الشعر عبارة عن إعادة تجميع و مزج الإنفعالات المضطربة عندما تكون الشاعر فرغ من الإحساس بها ، و بدأ مرحلة الهدوء و الإتزان التي تمنحه من حدة الوعي ما يمكنه من تنظيمها داخل شكل فني بحيث يطرد كل ما ليس له علاقة عضوية بقصيدته حتى لا يكون عالة على جسمها . فالفن لا يحتمل وجود الطفليات و الشوائب لأنه يصهر كل ما له علاقة حية و فعالة))[١] .

و يبن الدكتور شوقي ضيف : ((إن عمل الفنون إنما هو إبراز صورة الأشياء التي تحاكي المثال الرفيع ، فهي ليست أكثر من صورة من الصور ، ثم يأتي الفنانون من شعراء و موسيقيين ، و مصورين فيحاكون الطبيعة فعملهم محاكاة الطبيعة))[٢] .

و يرى بونالد : ((الأدب هو التعبير عن المجتمع و الشعور بالجمال الذي هو حاسة سادسة))[٣] .

و ترى مدام دي ستال في تصوير فلسفة الفن مطبقاً على الأعمال الإنسانية . ((العمل الفني تحدده حالة عامة للفكر ، و الأخلاق المجاورة))[٤] .

إذن الفن هو الدقة في الغايات الجمالية : ((كان أفلاطون و أرسطو ليس يعالجان موضوع الفن ، كأخلاقيين و مربين ، و هكذا كان الأول بينهما ينتقد الفنانين ، عامة و بينهم هوميروس نفسه ، و أما الثاني فقد كان على العكس من ذلك ، يرجو أن يستخلص من الفنون و على الخصوص التمثيل و الموسيقى تطهيراً للأهواء الطبيعية ، التي يقل مصادفتها في الحياة الاجتماعية))[٥] .

الوزن الشعري تصاحبه الموسيقى لربطه بالصورة الفنية ، فقد أورد هدسن في كتابه (مقدمة لدراسة الأدب) فقال : ((الشعر تأليف موزون و هو فن جمع المتعة إلى الحقيقة حيث يدعي الخيال لمساعدة المنطق ، و جوهره الإبتكار))[٦] . يقول مل : ((ما الشعر غير الفكرة و الكلمات التي تحل العاطفة نفسها فيها بطريقة تلقائية))[٧] .

---

١. د. نبيل راغب ، النقد الفني ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨١م ص ١٩.

٢. د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٥ ، ١٩٧٧م ، ص ١٢٥.

٣. شارل لالو ، مبادئ علم الجمال ، ترجمة خليل شطا ، دمشق ، دار دمشق للنشر ، ١٩٨٢م ، ص ٨٠ .

٤. المرجع السابق ، ص ٨٠.

٥. المرجع السابق ، ص ٨٠

٦. د. محمد الربيعي ، في نقد الشعر ، القاهرة ، مكتبة الزهراء ١٩٨٥م ، ص ٩.

٧. المرجع السابق ، ص ٩

أما ماكولاي فقال : ((نقصد فن استخدام الكلمات بطريقة تلقى فيها خداعاً على الخيال ، و الفن الذي يصنع بالكلمات ما يصنعه الرسام بالألوان)) [١] .

بينما قال كارليل : ((سنسمي الشعر الفكر الموسيقى)) [٢] راسكين : ((إرساء ركائز نبيلة للعواطف النبيلة عن طريق الخيال))[٣] .

يرى الباحث أن موسيقى الشعر عنصر أساسي و حيوي في اكتمال حلقة الصورة الفنية ، و الأسلوب الشعري المتميز ، هو ذلك الأسلوب الذي يقوم على أساس الإيقاع الموسيقي و أن تكون القصيدة ذات مقطوعات متساوية الطول .

و أود أن أشير هنا أن العروضيين قد اصطلحوا على تسمية سبع أبيات فأكثر (قصيدة) فإن قلت أبياتها عن سبع سميت مقطوعة و ضرورة التزام كل من القصيدة و المقطوعة على عنصر الوزن الشعري الذي بمثابة الموسيقى الشعرية .

و للمحافظة علي الموسيقي الشعرية و علاقتها بالصورة الفنية ضرورة توازي موسيقى الشطر الأول بموسيقى الشطر الثاني ، الشطر الأول كما هو معروف يمثل صد ر البيت ، و الشطر الثاني هو عجز البيت ، و العروض آخر جزء من البيت ، و الضرب آخر جزء من العجز ، و ما عدا العروض و الضرب من أجزاء البيت هو ما يسمي حشواً ، إذن كل هذه الأجزاء تكون سلسلة من حلقات الموسيقى الداخلية والموسيقي الخارجية التي ساهمت في تشكيل عناصر الصورة الفنية و تفاصيلها المعروفة من التشبيهات و الاستعارات و الكنايات و المجازات و الصورة التي يستعملها الشاعر في القصيدة و أن تكون في حدود القصيدة ، و في هذا الإطار ترى نازك الملائكة : ((يمكن أن نقول في الموضوع أن القصيدة ليست موضوعاً و حسب إنما هو موضوع مبني في هيكل))[٤] .

و ترى ((الوزن ، و هو الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل))[٥] .

و قد أبرزت معالم الهيكل الجيد و صفاته بقولها :

((لا ريب في أن الهيكل هو أهم عناصر القصيدة و أكثرها تأثيراً فيها ، و وظيفته الكبرى أن يوحدها و يمنعها من الإنتشار و الإنقلاب و يلمها داخل حاشية متميزة ، و لابد من الإشارة إلى أن الموضوع الواحد لا يفترض هيكلاً معيناً و إنما يحتمل أن يصاغ في مئات من

---

١. المرجع السابق ، ص ٩

٢. المرجع السابق ، ص ٩

٣. المرجع السابق ، ص ٩

٤. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٣٥.

٥. المرجع السابق ، ص ٢٣٤.

الهياكل بحسب إتجاه الشاعر و قدرته الفنية و التعبيرية ، و مهما يكن فلابد لكل هيكل جيد من أن يمتلك أربع صفات عامة هي التماسك و الصلابة و الكفاءة و التعادل))[١] .

و في إطار الموسيقى قد أورد الدكتور محمود الربيعي رأي الآمدي بقوله : ((و يقول في هذا أن الإنسان العادي قد يبهره من الشعر حسن وزنه و قوافيه و دقيق معانيه ، و ما يشتمل عليه من مواعظ و أدب و حكم و أمثال ، فيحكم عليه بالجودة دون الرجوع إلى نقاده العارفين به)) [٢].

و يرى الدكتور الربيعي : ((و الصفات الحقيقية التي يحكم بها على الشعر في نظره هي : ألفاظه ، و استواء نظمه ، و صحة سبكه ، و وضع الكلام في مواضعه ، و كثرة مائه و رونقه ، إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه))[٣] .

و في أهمية البيت الشعري و موسيقيته الجميلة قد خطرت على بال ما لا رميه فكره : ((إن البيت الشعري الجميل ، و لو بلا معنى ، أعظم قيمة من بيت أقل جمالاً ، و إن كان ذا معنى ، و من الواضح أن ما لا رميه لم يكن يقصد أن يتخلى الشعر عن كل مضمون ذهني ، و لكنه يرى أن يتخلى الشاعر عن إثارة العواطف و الإنفعالات ، و عن الإلتجاء إلى موضوعات عقلية عملية خارجة عن النطاق الجمالي ، و أن يبدأ القصيدة دون أن يعرف إلى أي مدى سيؤدي البيت الأول ، و أن يدعها تنمو ، فتتبلور الكلمات حولها ، و تتجمع الأبيات من تلقاء ذاتها))[٤] .

و يرى روبير دي سوزا في كتاب حوار حول الشعر : ((أن الشعر سحر صوفي مقترن بالصلاة و أنه نوع من الموسيقى ، و لكنه ليس موسيقى فحسب ، و إنما هناك شيء اسمه السحر ، هو الذي يعبر عن الحالة التي عاشها الشاعر قبل أن يعبر عن نفسه ، و نحن نعيش هذه التجربة خلال قصيدته ، و ليس من الضروري أن نحصل من القصيدة على معنى ، لأن لها سحراً مفصلاً و مستقلاً عن المعنى ، و كل قصيدة تعتمد في بنائها على حقيقة غريبة تنشئ لها وحدتها ، و لا يمكن أن نرد الشعر إلى مثال عقلي ، لأن طريقة التعبير فيه متفوقة على الطرق العادية ، و الفرق بين النثر و الشعر أن كلمات النثر تثير النشاط و تكيفه ، و أن كلمات الشعر تهدئ من هذا النشاط))[٥] .

---

١. المرجع السابق ، ص ٢٣٦

٢. المرجع السابق ، ص ٥٧

٣. المرجع السابق ، ص ٥٨.

٤. الدكتور الطاهر أحمد مكي ، الشعر العربي المعاصر ، ص ٦٣

٥. المرجع السابق ، ص ٦٤

و يرى الشاعر و الفيلسوف و الناقد الأمريكي جورج سنتيانا و قد حدد عناصر الشعر و وظائفه بأنها أربعة : ((حسن الجرس ، و فخامة اللفظ ، و التجربة الحية المباشرة ، و الخيال المنظم ، فالعنصر الأول و الثاني يرتبطان باللفظ و الثالث و الرابع يتعلقان بالمعنى)) [١] .

و يرى سنتيانا : ((فالشعر فن تكثيف الإنفعال ، يحشد ما يثيره ، و يدرك الشاعر الروابط المشتركة بين الأشياء ذات الرابطة المشتركة ، فيتقوى شعره ، و يرهف إنفعاله))[٢] .

و يقول باوند ، و هو شاعر عظيم و ناقد كبير : ((الشعر نوع من الرياضيات الملهمة التي تمدنا بالمعادلات للعواطف البشرية)) [٣] .

و يرى اليوت : ((أن الفنان كلما كان عظيماً عمق فيه الإنفصام بين الرجل الذي يعاني و العقل يختلف ، و الشاعر الذي لا يتجاوز الذاتية إلى الموضوعية تفقد قصيدته تأثيرها الفني))[٤] .

و يرى الباحث أن الموسيقى عنصر مهم و أساسي في الشعر و كأن الموسيقى تؤثر في الضمير و النفس و الوجدان و كأنها تشق القلوب قبل الجلود ، و إبداع الشاعر يكمن في الصور و المعاني و الألفاظ و الأفكار .

و يقول محمد عبدالله سليمان : ((فالموسيقى الشعرية تعطي الصورة الفنية بعداً جمالياً و إضافيا فهي كعنصر من عناصر تشكيل الصورة تزيدها جمالاً يدركه الحس السليم و الذوق الرفيع و النفس الشفافة فالنص الشعري كل متكامل لا يمكن تجزئته و من هنا تبقى العلاقة بين الصورة الفنية و موسيقى الشعر علاقة أصيلة وثيقة فهي كالموسيقى التصويرية المصاحبة للمشهد في الفلم تعطي مشهداً و بعداً آخر ، فموسيقى الشعر عنصر داعم للصورة الفنية فكلما كانت متناسبة و متناغمة مع الصورة كلما كان الشعر في النفس أعظم و أعمق)) [٥] .

يرى الباحث : أن الشاعر المقتدر هو الذي يستطيع التعبير عن قضايا العصر و مشكلات الحياة ، و تجارب القلق و التأزم و النضال ، و الوصول إلى الأصالة و الخلق و

---

١. المرجع السابق ، ص ٨٧.

٢. المرجع السابق ، ص ٨٧.

٣. المرجع السابق ، ص ٩١.

٤. المرجع السابق ، ص ٩١

٥. محمد عبدالله سليمان ، الصورة الفنية في شعر التجاني يوسف بشير ، ص ٣٣٣.

الإبداع ، هذا ما فعله الشاعر الرقيق إدريس محمد جماع الذي التزم بمقومات الشعر ، من حيث الوزن و التفعيلة و الموسيقى و الجرس و كل مستلزمات التعبير الفني .

و يرى مصطفي عوض الله بشارة بشأن الموسيقى في التعبير الفني و علاقتها بالصورة الفنية : ((و للشعر كما نعلم شكل خاص يتمثل في الوزن و القافية و اللغة و الألفاظ و الخيال و الأسلوب ، و إذا خرج الشعر عن هذا الإطار الفني أضحى كلاماً منثوراً لا أثر فيه لروح الخلق و الإبداع ... و ما نكاد نلفظ كلمة الشعر حتى ترن في ذاكرة البشرية موسيقى الأوزان و قرقعة التفعيلات و رنين القوافي)) [١] .

و أصبح الشعر نوعاً من مناجاة الإنسان لنفسه أو لأخيه أو المواطن ، و يستلهم مادته من واقع الشعب و التفاعل مع الأحداث و التجارب وجدانياً و فكرياً : ((ما أصدق الفنان الذي قال : إن الفن الحقيقي هو الفن الذي ينبع من روح الوطن و من شعبه ، ففي أعماق الشعب تكمن عبقرية الوطن و قوته الفعالة))[٢] .

إذن ، موسيقى الشعر عنصر داعم للصورة الفنية و يتجلى هذا العنصر في التناسب و التناسق و التناغم مع الصورة وقوعها في النفس و الضمير و نشاهد هذا المشهد في قصيدته :

هبطوا مهبط الملائكة الغر ** فشادوا حضارة الأحقاب
عطروا جوها بأذكي التعاليم ** و مدوا البســاط للآداب [٣]

و يرى الباحث أن الشاعر قد ربط بين موسيقى الشعر و دلالة الألفاظ و إيقاع الكلمة و استصدار الجرس الموسيقي الذي يؤثر في النفس أبلغ التأثير ، إختار جماع القصيدة و هي من عيون الشعر العربي و هي من أطول القصائد العربية لا تضاهيها إلا المعلقات تقريباً و هي مليئة بالصدق الفني و العاطفة الجياشة و الخيال المجنح و الصورة الفنية المبتكرة ، إختار الشاعر البحر الخفيف ليسكب فيه حزنه و لوعته و أساه على ماضي الأمة العربية الإسلامية و يتفاعل هنا مع قضايا الشعوب العربية و ينصهر بإحساسه الوجداني مع القضايا المصيرية في البلدان العربية .

يلاحظ الباحث : حلاوة الجرس الموسيقي في حروف القافية للأبيات أعلاه على الترتيب :

---

١. مصطفي عوض الله بشارة ، زورق المشاعر ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الاولي ، ١٩٧٥، ص ١١٩.
٢. المرجع السابق ، ص ١٠٧.
٣. جماع ، لحظات باقية ، ص ٧٠.

(أحقابي ، آدابي ، ريابي ، رحابي ، عجابي ، عبابي) التزم الشاعر بحرف الروي (الباء) المكسورة المشبعة (بالياء) لتشكل التشكيل الجمالي و البنية الفنية لإبراز معالم الصورة ، و لكي يحافظ الشاعر على الموسيقى الداخلية جاءت أكثر أبيات القصيدة (مدورة) و التدوير أو البيت المدور هو الذي يأتي صدره بجزء من كلمة و يبدأ عجزه بجزئها الآخر :
و عندما نكتب البيت المدور نختار إحدى الطرق الثلاثة :

١. نقسم الكلمة بين الشطرين فيكون الجزء التابع للصدر مع الصدر و الجزء التابع للعجز مع العجز .
٢. أن نكتب الكلمة متصلة الجزأين دون أن نفصل بين الشطرين .
٣. أن تكتب الكلمة متصلة الجزأين ، و نفصل بين الشطرين و نضع بينهما الحرف (م) للإشارة إلى أن البيت مدور .

و لاحظ الباحث كل شعر جماع المدور على طراز الطريقة الثانية حيث تكتب الكلمة متصلة الجزأين دون أن يفصل بين الشطرين ، مثل القصيدة السابقة في قوله :

عطروا جوها بأزكي التعاليم ** و مدوا البساط للآداب
و إذا طفت حول قرطبة تلقى ** بها مسجداً كريم الرحاب[1]

نسمع روعة الموسيقى بيان النوع : (هبطوا مهبط) في البيت الأول ، و الصورة الشمية في البيت الثاني (عطروا جوها بأزكي التعاليم) استعارة الرائحة الزكية للتعاليم ، و جرس الكلمات في اجتماع الراء و التاء و القاف في (إرتفى و تلقى) و طلاوة الموسيقى في اجتماع الطاء في الشطر الأول : (طفت حول قرطبة) و تكرار الباء في : (أبدعوا ما بدالهم)
.

نلاحظ راحة بال الشاعر بتكرار الصورة النفسية الفنية حيث جاء في الشطر الثاني البيت الثالث : (و ارتقى الفن في حمى ذرياب) و في الشطر الثاني من البيت الخامس : (و جاءوا بكل فن عجاب) ، و بين الكلمات : ذرياب ، الرحاب . و الموسيقى الحالمة في (مافيه و يوحي) في القصيدة نفسها .

لاحظ الباحث أن جماع قد أكثر من استعمال فعل الماضي المبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة في الأفعال : (هبطوا ، فشادوا ، عطروا ، و مدوا ، أبدعوا ، و جاءوا ، نثروا ، لم يروا ، جاءوا ، مزجوا ، جيشوا ، و ودوا ، يسوقوا ، وعوا ، قدسوا ، حسبوا ، و ظنوا ،

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٧.

أنكروا ، أزهقوا ، قدسوها) عذوبة الموسيقى و حلاتها و سلاستها في تلك الأفعال الماضية المبنية على الضم لاتصالها بواو الجماعة هي التي تحدث و تساهم في النظم و الجرس و الإيقاع للحفاظ على الوزن الموسيقي .

و في هذه الظروف المحيطة بالنص الشعري يقول العقاد : ((إنما الشعر استيعاب للمحسوسات و قدرة على التعبير عنها في القالب الجميل ، و قد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة و قد تكون خاصة محددة ، و قد تكون إدراكاً واعياً لكل ما في الطبيعة و الكون و الوجدان ، و كل ما تتسع له الأرضون و السماوات)) (١) .

و يرى العقاد ضرورة عنصر الخيال في تكوين فلسفة الصورة الفنية .

المبحث الخامس

الصورة الفنية عند جماع من خلال تحليل قصيدة

(صوت من وراء القضبان)

القصيدة بين العبقرية و الذكاء و النبوغ

قبل كل شيء القصيدة نجدها تمثل قمة الإضطراب النفسي ، و حياة الشاعر لم تكن إلا ألماً و وبالاً ، علماء النفس يرون أن العبقرية تقود إلى الجنون ، و البعض الآخر يرى أن

---

١. عباس محمود العقاد ، مجموعة أعلام الشعر ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الأولي ، بيروت ، ١٩٧٠م ص ٢٤٢.

المبدع يستمر في إنتاجه و إبداعه على الرغم مما قد يتعرض له من إحباط و إضطراب ، و لنسمع آراء علماء النفس حول المبدعين و المفكرين و النوابغ :

((منذ قرون عدة شاع في الأذهان أن الإضطراب العقلي و الجسمي يجدان مرتعاً خصباً في المبدعين ، و تزايدات محاولات المفكرين منذ القرن السادس عشر من أمثال (لأمارتين) و (بيرتون) و (المبروز) لتوجيه الأذهان ، و الترويج لفكرة أن العبقرية تمثل شكلاً من أشكال المرض النفسي و الجنون ، ظل الإتجاه راسخاً خاصة عندما يتبناه (فرويد) و من بعد المحللون النفسيون . و لقد نظر فرويد للمبدع كإنسان تسيطر عليه بطبيعته الإحباطات ، و يعجز عن تحقيق الإشباعات الرئيسية في حياته ، و بذلك فهو يتجه للعمل الإبداعي كإشباع بديل عما فقده في الواقع ، مما شجع أيضاً على الترويج لفكرة الإبداع مرادف للإضطراب النفسي شيوع خصائص تدل على الإضطراب و التصرفات الشاذة بين بعض المفكرين و المبدعين ، كما أن أصحاب هذا الرأي لم يجدوا مشقة في إثبات رأيهم هذا فقد إستدلوا بحالات عديدة تؤكد رأيهم هذا من بين أهل الفن و الفكر و العلم و الأدب ممن اتصفت تصرفاتهم بالقلق و الإكتئاب و الإنتحار و الإدمان))[١] .

إن العمل الإبداعي نتاج لجهد نشط ، و علميات تركيز شديدة تفوق الجهد العادي ، فعندما تهيمن القوي الابداعية علي الإنسان ، تفرض تأثيرها علي شخصيته وسلوكه ، فيستغرق في عملية تركيز شديدة ، و انعزال عن الآخرين ، و قد يصدر عنه بعض السلوك الذي يراه الناس مغايراً للطبيعة السوية للإنسان ، (فارشميدس) مثلاً كان ينسى بسبب إستغراقه في العمل حتى الضروريات الحيوية لحياته بما فيها حاجته للطعام))[٢] .

في تقديري أن كل قصيدة من قصائد إدريس محمد جماع تصلح لأن تكون موضوعاً لدراسة الصورة الفنية لما يتمتع جماع باتساع الأفق و الخيال الواسع و حسن اختيار الألفاظ و المعاني و حسن التركيب و التعبير ، و كيف لا و لأنه يتمتع بالشحنة العاطفية الخلاقة و الرؤى الشاعرية الرقيقة التي تخلق من الإنسان شاعراً تفيض نفسه إلهاما و شعراً ، أو فناناً يخلد ذاته في لوحة فنية رائعة ، جماع يعبر عن ذاته في صدق و موهبة و إبداع عما يجيش في نفسه من الأحاسيس و العواطف و المشاعر و الأفكار و الرؤى .

---

١ . عادل أحمد الزبير ، ادريس جماع ، حياته من شعره، مطبوعات الخرطوم عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٥م ص ٦٨.

٢. المرجع السابق ، ص ٦٨.

جماع في إنتاجه الشعري يصطحب معه عناصر الإبداع و الصدق الفني ، بل يجعل من الشعر رسالة قوية و مقدسة تسمو أغراضها عن الشوائب و الزيف و الملق و الإستجداء ، و يرتقي بشعره إلى قمم شامخة سامقة في مجالات التعبير القومي و الذاتي . تتعدد الصورة لديه بكل أنماطها و أساليبها و عناصرها و يرسم عوالم الصورة الكلية و المركبة و الجزئية القائمة على الوحدة العضوية و الموضوعية مع إضفاء الصورة اللونية و البصرية و السمعية و الشمية و اللمسية في صياغة الصورة و عناصرها و مدى تشكيلها الفني .

القصيدة التي بعنوان (صوت من وراء القضبان) توحي عن المأساة و يصور للقراء عالمه المضطرب بأشباح الموت و الضياع و الجنون . و في القصيدة حصيلة وافرة من الصور و الرؤى التي تعبر عن نفسية الشاعر الزاخرة بمشاهد عوالم الخيال و المواقف الذاتية التي تعكس إنفعاله مع حدث الشرود و الذهول و كأنه يفكر في كتابة قصيدته المأساوية .

ما أجمل الحديث الذي أدلى به مصطفي عوض الله بشارة بحق شاعرنا إدريس جماع : ((ما أن أجلس الشاعر إدريس جماع بين سمار الذوق و على سيمائه ملامح الشرود و الذهول ، و قد كسى عارضية شعر فاحم غزير ، و عيناه تتطلعان إلى الأفق البعيد و المدى المجهول حتى خيم الصمت بظلاله الكئيبة على مجلس السمار ... و أدركوا مأساة الشاعر و مصرع طموحه و آماله . و اجتروا بألم ممض و إحساس جريح ذكرى نوابغ الأدباء و الشعراء الذين أثروا حياتنا الفكرية و الأدبية بعطاء وافر من ذوب وجدانهم و أذهانهم ، ثم خبا وميض الذكاء و النبوغ في محاجرهم ، و انطوت أشخاصهم عن عالمنا المكدود ، و غربت معالم ذواتهم الفانية عن وجودنا بكل أحزانهم و آلامهم . مؤثرين الرحيل المبكر إلى العالم الآخر ، و قد خلا مكانهم بين قومنا ، و لكنهم لا يأبهون لما يعترض حياة أولئك النوابغ من صنوف الجحود و الظلم و الحرمان ... و يكتفون بالرثاء و النعي العابر بعد أن تدثرهم الردى بأثواب الفناء))[١] .

عند تحليل النص الأدبي ، فإن النص غير قابل للتجزئة ، لأن الألفاظ بلا أفكار لا معنى لها ، و العواطف دون الألفاظ المختارة و الصور المنتقاة التي تعبر عنها لا قيمة لها ، و ألا ينفصل الشكل عن المضمون .

---

[١]. مصطفي عوض الله بشارة ، زورق المشاعر ، ص ٩٥

و عند تحليل النص ضرورة استنباط الفكرة الجوهرية و الأساسية التي تدور حولها أبيات الشاعر ، و الأسلوب هو الرجل كما قال الفيلسوف الفرنسي جورج جوفون ، و الأسلوب هو التعبير عن الأفكار و العواطف و الأحاسيس .

و كما هو معلوم عند النقاد أن الأسلوب ثلاثة عناصر ، هي الأفكار ، و العاطفة ، و الصورة الأدبية .

الفكرة كما قال عنها مل ((ما الشعر غير الفكرة و الكلمات التي تحل العاطفة نفسها فيها بطريقة تلقائية)) [١] .

و بينما يرى كارليل : ((سنسمي الشعر الفكر الموسيقي)) [٢] .

إذن الفكرة هي إحدى عناصر الأدب المهمة ، و تكون الفكرة قوية و جادة إذا جاءت ممزوجة بعاطفة الشاعر و أحاسيسه) . أما العاطفة كما عبر عنها راسكين : ((إرساء ركائز نبيلة للعواطف النبيلة عن طريق الخيال))[٣] . و بينما يرى وردزورث في معنى الشعر : ((إن كل شعر جيد إنما هو انسيابي تلقائي للمشاعر القوية))[٤] .

يرى الباحث إن العاطفة أمر مشترك بين الناس جميعاً و يختلف من أديب لآخر مقياس العاطفة هو الصدق و الثبات و كلما كانت العاطفة مرتبطة بتجربة عاشها الأديب كان تعبيره عنها صادقاً . فالعواطف بالإضافة إلى طابعها الإنساني ، فإنها ذات طابع فردي ، فعاطفة الوطنية عاطفة وطنية و لكن الإحساس بها فردي متفاوت حسب تجارب الأفراد . و من أمثلة العواطف الإنسانية على سبيل المثال و ليس الحصر : التفاؤل و التشاؤم ، و الحزن و الفرح ، الإجلال و الخشوع ، الحب و الكراهية ، الوطنية و السخط ، الأمل و اليأس ، الرحمة و الجشع ، القناعة و القلق ، اللذة و الألم ، و غيرها من العواطف الإنسانية .

الصورة الأدبية :

أما الصورة الأدبية فهي الصورة الشعرية التي تأخذ غالباً أشكال التشبيه و الإستعارة أو المجاز و الكناية .

و الصورة الشعرية تكون قوية إذا تجاوزت النواحي الشكلية و اللونية و السمعية و الذوقية و الشمية و اللمسية إلى التعبير عن الأحاسيس و العواطف و المشاعر . إذن ، النص الأدبي هو عبارة عن أفكار ، و عواطف ، و معان و خيال ، و أن اللغة بسياقها و ألفاظها

---

١. د. محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، ص ٩

٢. المرجع السابق ، ص ٩

٣. المرجع السابق ، ص ٩

٤. المرجع السابق، ص ٩

و مفرداتها و تراكيبها تمثل الوعاء الذي يضم الأفكار و مازجها من عواطف . هذا النص يتأثر بشخصية الأديب ، و بما يمتلكه من نبوغ و قدرة و بما لشخصية الشاعر من صفات مثل الجود و الكرم و الإعتداد على النفس و الشجاعة و الطموح ، و كما هو معروف أن كل أديب أو كل شاعر من الشعراء إنما هو نتاج عصر معين أو بيئة معينة ، و معرفة بيئة الشاعر ترتبط إرتباطاً وثيقاً بشخصية الشاعر .

القصيدة (صوت من وراء القضبان) من نتاج الشاعر إدريس جماع ، و هو نفسه نتاج بيئته و عصره ، و ما جرى فيه من أحداث و نوع العاطفة التي تسيطر عليه في تلك القصيدة .

يقول النقاد على أن جماعاً بقصيدته هذه قد إرتفع إلى قمة النبوغ و القصيدة تمثل آخر ما نظم من شعر ، و عندما كان مريضاً بمستشفي الخرطوم بحري و في هذا الموقف رثاه شعراً الشاعر الدبلوماسي مبارك آدم ، و الغريب في الأمر أن الشاعر الدبلوماسي مبارك آدم لم يلتق بشاعرنا إدريس جماع إلا مرة واحدة ، و ذلك عندما كان في زيارة لأحد المرضى بمستشفي الخرطوم بحري ، قال : ((رأيت رجلاً فارع الطول ، مهيب الطلعة ، يزرع أرض المستشفي جيئة و ذهاباً لا يكلمه أحد ، و لا يكلم أحداً ، و سألت عنه ، فقيل لي : أنه الشاعر الملهم إدريس محمد جماع يعيش مع نفسه أياماً قبل أن يلتحق بالرفيق الأعلى))[١] .

قد عبر الشاعر الدبلوماسي تعبيراً رائعاً عن إنسانية و شفافية و طموحه في طلب العلم ، و لكن قد عاجل الدهر هذه النفس الشفافة المليئة بحب الناس و يقول : ((إن إدريساً قد خر منبره العالي ، الذي شاده بفنه و شعره العذب الجميل ، و صار ذلك المنبر العالي ، خاوياً على عروشه ، و صار مأوى لدواب الأرض تأكل منه ، من بعد أن كانت أركان بنائه عالية زينها بأكاليل شعره ، و تردد صدى صوته فيها بشجي غنائه زماناً طويلاً ، ثم صار كل ذلك إلى زوال ، فبكته بنات الشعر ، و شق الأمر على حمائم الأيك ، فأرسلت شجواً حزيناً رحمة بالشاعر و أسفاً عليه ، وعلى هوان منبر الشعر الذي استسلم رايته من ليسوا بأكفاء له))[٢].

و يرى الباحث أن قصيدة الشاعر الدبلوماسي مبارك آدم و التي سماها (ألحان الصمت) و الذي استلهمه من صمت الشاعر جماع ، و هذا الصمت المليء بالألحان و الأشجان و الأشعار ، و يبدوا أن هذا الصمت ملأ نفس الدبلوماسي أسفاً و حزناً عميقاً على ما آل إليه حال الشاعر فطالبه بالشدو و الغناء ، و أن يعود كما كان بلبلاً صداحاً ينتقل من غصن إلى غصن فقال :

---

[١]. عادل أحمد الزبير ، ادريس جماع ، حياته من شعره ، مطبوعات الخرطوم عاصمة للثقافة العربية .

[٢]. المرجع السابق ، ص ٧٧.

قضيت الليل أشجانا ** ترددها وألحانا
و قد بات الخلى الغر ** في جل بما كانا
و أنت بقلبك المأهول ** عاش الكون رنانا
تهدهد آية الذكرى ** و تندب عالما بانا [1]

رثى الشاعر الرقيق ادريس جماع قبل رحيله إلي رفيقه الأعلى عدد من الأصدقاء و الزملاء الذين يعرفون فضله و تواضعه و فنه الشعري الرفيع ، و قد رثاه هؤلاء شعراً و نثراً و ممن رثاه شعراً و نثراً صديقه الشاعر منير صالح عبدالقادر و رثاه شعراً الشاعر الدبلوماسي مبارك آدم ، بقصيدة حزينة بعنوان : (إلى أخي جماع و هو يعيش دوامة ذهوله و أزمته النفسية) . و قد رثى الشاعر إدريس جماع نفسه بعد أن أحس بالإرهاق العصبي و التعب النفسي في قصيدته (صوت من وراء القضبان) و التي بصدد تحليلها في هذا المبحث ، و في صورة درامية حزينة و هو يتنبأ بما حدث له في صدق و روعة . يقول الشاعر الأستاذ / الهادي آدم عن تجاوب الطبيعة مع جماع ، ((فما هو النيل الذي أحبه ، قد هام على وجهه لا يدري إلى أين يتجه ، و قد هجس أمر الشاعر بقلبه ، و خطر و امتلأ صدره هماً ، و حزناً ، و جاش صدره ، و الأشجار على شاطئيه قد أمسكت عن الحفيف ، و ناحت الحمائم على أغصانها ، و أرسلت شجونها قصائد رائعة تخاطب فيها شاعرية جماع ، و التي عز عليها أن تراها رهينة شروده و صمته و ذهوله)) [2] .

يقول الهادي آدم :

أري النيل دفاقاً تجيش بصدره ** هواجس عربيد و تهيام عابد
و الدوح في شطيه إطراق ساهم ** و للورق في أفيائه شجو ساهد
يخاطب فيك الشعر و الشعر ذاهل ** و إن كان ما يصنعن عين القصائد
فيم ذهول المرء و الكون يقظة ** و فيم شرود القلب من غير شـــارد [3]

ثم نجد أن الشاعر الهادي آدم يخاطب صديقه جماع ويقول له :

((ما عهدتك غافلاً و لا زاهلاً ، و أن ما تبديه من تغافل ، و اغتراب شعور، إنما هو عن قصد و عمد منك ، و ذلك لما رأيت دنيا الناس نفاقاً و ضياعاً ، و ضحالة عيش ، فهجرت

---

[1]. المرجع السابق ، ص ٧٨.

[2]. المرجع السابق ، ص ٨٠

[3]. المرجع السابق ، ص ٨١

زخرفها ، و عفت حطامها ، إن جماعاً خالد بشعره و بفنه ، و أن لحظات حياته و ذكرياته ، و راؤه و أحلامه ، أبقى من (اللحظات الباقية) التي صاغها أشعاراً عذبة أشجت سامعها و أكسبته خلوداً لا يمحي أبد الدهر ، فهي كشجرة ضخمة أصلها ثابت و أوراقها ممتدة في الفضاء مصافحة لأشعة الشمس منها الحياة ، و الإخضرار ، ثم تنشر عبق أزهارها في الفضاء الرحيب ، و تؤتي ثمارها و أكلها في كل حين باذن ربها فالق الأصباح و الحب و النوى)) [1]

.

يقول الشاعر الهادي آدم مستخدماً الهمزة الإستفهامية :

أجماع ما عهدي بك الدهر غافلاً ** و إن كل ما تبدى تجاهل عامد [2]

صوت من وراء القضبان :

على الخطب المريع طويت صدري ** و بحت فلم يفد صمتي و ذكري
و في لجج الأثير يذوب صدري ** كساكب قطرة في لج و بحر
دجى ليلي و ايامي فصول ** يؤلف نظمها مأساة عمري
أشاهد مصرعي حيناً و حيناً ** تخايلني بها أشباح قبري
و في الكون الفسيح رهين سجن ** يلوح به الردى في كل شبر
و أحلام الخلاص تشع آناً ** و يطويها الردى في كل ستر
حياة لا حياة بها و لكن ** بقية جدوة و حطام عمر
خطوب لو جهرت بها لفاقت ** بها صور البيان و ضاق شعري
جهرت ببعضها فأضاف بثي ** بها ألماً إلى آلام غيري
كأني أسمع الأجيال بعدي ** و في حنق تردد هول أمري
يقلبني الفراش على عذاب ** يهز أساه كل ضمير حر
تطالعني العيون و لا تراني ** فشخصي غيرته سنين أسر
يصم صليل هذا القيد سمعي ** و في الأغلال وجداني و فكري
و أين الأمن مني و من حياتي ** فقد فنيت و ما خطبي بسر
و تسلبني الكرى إلا لماما ** يد من حيث لا ادري و أدري

[1]. المرجع السابق ، ص ٨٢
[2]. المرجع السابق ، ص ٨٢

و في جنبي إنسان و روح ** وحب الناس في جنبي يسري
وقاك الله شراً يا بلادي ** سرت نيرانه لحصاد عمري
ينازعني الحياء و في ضلوعي ** هوى ضجت به خفقات صدري
و أيامي تساقط من حياتي ** كأوراق ذوت و الريح تذري
تطامن دوحها و هوى مكباً ** و أجفل عنه تيار بنهر
و هدم مؤنس الأعشاش فيه ** فلم تهزج له أنغام طير
و لست ترى حواليه رواء ** و لكن وحشة و ذبول زهر
يغالب محنتي أمل مشع ** و تحيا في دمي عزمات حر

يرى الباحث أن هذه القصيدة العصماء هي من عيون الشعر العربي و هي تمثل موجة عارمة من الأفكار و العواطف و المعاني و الخيال في سياق اللغة بألفاظها و مفرداتها و تراكيبها ، نلاحظ أن الوحدة الشعورية متوافرة للقصيدة ، لأن التجربة الشعورية التي يعبر عنها الشاعر ذاتية واحدة و كلية ، و لها المنطق الخاص ، و اللغة في العمل الأدبي ليست وعاءاً خارجياً و لست شكلاً لمضمون ما. إنها تشكيل مؤثر هو الشكل و هو المحتوى ، و هو الوسيلة و الغاية ، و هذه هي النظرية الموضوعية التي ارتكز عليها جماع في شعره و لاسيما قصيدته التي بصدد قراءتها و تحليلها ، النظرية الموضوعية (التصويريون) و قد دعا إلى أن يودع في الصورة الشعرية دقة اللغة و وضوح الرؤية ، و تركيز الفكرة . القصيدة غنية بالصورة السمعية (الصوتية) و أول مفردة لعنوان القصيدة (صوت) في قصيدته (صوت من وراء القضبان) .

إذن ، مشهد خلف القضبان ينم عن حالة جماع اليائسة ، حيث تنازعه أصوات قلقة مضطربة تؤثر سلباً على حالته النفسية ، و قد قام الباحث بتصنيف الأصوات و هي على النحو التالي :

١. أصوات يعقبها التنفس : (لجج الأثير ، الليل ، الكون) و في لجج الأثير يذوب صوتـي ،،، دجى ليلي و أيامي فصـــول ،،، و في الكون الفسيح رهين سجن .

يصم صليل هذا القيد سمعي ** و في الأغلال وجداني و فكري

٢. أصوات مختنقة و متأوهة في صدره بين ضلوعه :

على الخطب المريع طويت صدري ** و بحت فلم يفد صمتي و ذكري
ينازعني الحياة و في ضلوعي ** هوى ضجت به خفقات صدري

كأني أسمع الأجيال بعدي ** و في حنق تردد هول أمري

٣. لا أصوات و لا تنفيس في لجج البحر و القبر و الردى :

نلاحظ في عجز الأبيات التالية :

كساكب قطرة في لجج بحر

تخايلني بها أشباح قبري

يلوح به الردي في كل شبر .

أولاً : الأفكار

أما من حيث الأفكار فتدور القصيدة حول الأفكار والمحاور التالية :

أ. الحيرة و كيف يواجه هذه المصائب الجمة المخيفة :

في قوله :

على الخطب المريع طويت صدري ** و بحت فلم يفد صمتي و ذكري

ب. الإستسلام حيث أنه أصبح أسيراً في هذا الكون الفسيح و الموت يلوح بكلتا يديه :

و في لجج الَأثير يذوب صدري ** كساكب قطرة في لج بحر

الصورة البصرية في هذا الإستسلام أيامه و لياليه في ظلام و التشبه البليغ في أيامه كفصل الصيف التي تتساقط فيها الأوراق ، و المأساة هي التي تنظم حياته و الصورة البصرية كذلك في مشاهده مصرعه و يتخيل إليه أنه يحمل إلى قبره ، و هو أسير و سجين في هذا الذي يهدد أمنه في كل شبر من هذا الكون الفسيح .

و نلاحظ رورعة الإستعارة المكنية حيث إستعار التلويح للردى و جعله إنساناً (التشخيص) و حذف الإنسان المشبه به و رمز بشيء من لوازمه (التلويح) على سبيل الإستعارة المكنية ، و نلاحظ الصورة الحركية المركبة و الكلية .

٣. ثورته الداخلية و هو مغلوب على أمره ، حيث نرى الصورة البصرية في الأحلام المعنوية أصبحت الآن مادية تشع و تنشر و كذا الخلاص ، و لكن الردى يطويها طياً ، الإستعارة المكنية في (و يطويها الردى) و الكناية عن الإنهيار النفسي و الجسد و المعنوي و الصورة الحركية و الحركة المفردة و المركبة .

في قوله :

و أحلام الخلاص تشع آنا ** و يطويها الردى في كل ستر

٤. المعاناة :

متاعب الحياة و شدتها و غلظتها و خطواتها المضطربة ساهمت في تضييق و تبديد أحلام جماع المشرقة ، فنازعته الخطوب ، و عجز تماماً أن يعبر و يصور هذه المصائب شعراً ، فلو أراد أن يكتب بجزء منها فالآخرين يتحسسون بالآلام و هكذا الصورة اللمسية المعنوية ، و بل هذه الآلام حتماً ستمتد إلى الأجيال القادمة عبر الصورة السمعية .

خطوب لو جهرت بها لضاقت ** بها صور البيان و ضاق صدري

جهرت ببعضها فأضاف بثي ** بها ألماً إلى آلام غيري

كأني أسمع الأجيال بعدي ** و في حنق تردد هول أمري

٥. الروح الإنهزامية :

في هذه الأفكار نلاحظ الصور الفنية المتفاوتة منها :

الصورة الحركية في التقلب حول فراش النوم و الصورة اللمسية التي تتمثل في العذاب الجسدي و المعنوي و الصور البصرية في تطالع العيون و مدى الرؤية ، و الصورة السمعية و الحركية المركبة في القيد و السلاسل و الأغلال و الصورة النفسية التي تتمثل في الأمن ، و القلق و الضجر ، و الصورة الحركية في الكرى و عدم النوم و المجاز المرسل في اليد السببية ، و كذلك نلاحظ الكناية عن القلق و التوتر و الإضطراب النفسي و تقلب الفراش و الكناية عن سهر الليالي و عدم النوم إلا أحياناً :

يقلبني الفراش على عذاب ** يهز أساه كل ضمير حي

تطالعني العيون و لا تراني ** فشخص غيرته سنين أسر

يصم صليل هذا القيد سمعي ** و في الأغلال وجداني و فكري

و أين الأمن مني من حياة ** فقد فنيت وما خطبي بسر

و يسلبني الكري إلا لماما ** يد من حيث لا أدري و أدري

٦. الأمل المرتجي :

بالرغم من هذه الصورة الإنهزامية و لكن جماع شخصية قوية و مضاء و عزيمة في تحقيق الأحلام و الأماني و سلاحه في ذلك النفس الإنسانية الأبية و الروح الوثابة و كيف لا و أنه شاعر الإنسانية الخالدة باعتراف النقاد و الدارسين ، و في المقطع لناية عن حبه و اخلاصه و ولائه لوطنه العزيز و بالرغم مما أصابته من المحن و المصائب و يرى أن نفسه و روحه فداءً لوطنه .

و قال الله شرا يا بلادي ** سرت نيرانه لحصاد عمري

٧. الإعتراف بالمصير المحتوم :

كان جماع عميق الشعور و الإحساس بقرب النهاية ، في تشبيه الكاف و استعارة مكنية فهو يشبه أيامه و لياليه بأوراق شجرة ضخمة مكتسية خضرة وجمالا وما لبثت هذه الأوراق أن تأخذ في التساقط ، حيث حذف هذه الشجرة المشبه به ورمز بشيء من لوازم الشجرة التساقط و الريح تعصف بها من مكان إلى مكان حتى صارت هباءً منثورا على سبيل الإستعارة المكنية .

و أصبح كالشجرة التي تجمعت دوحها و سار مع تيار مياه النهر ، كانت الأغصان تتجمع فيها الطيور بأنغامها الشجية ، و العنادل التي تصدح و أهازيج الطيور الأخرى كلها أصبحت موحشة ، و الناظر حول هذا المنظر لا يرى سوى أزهار ذابلة و وحشة و كآبة منظر ، نشاهد الصورة الحركية في تساقط الأوراق و عصف الرياح بها و حركتها و تجمع الدوح و حركتها في تيار المياه الجارف ، بعد هذه الوحشة للطيور و ذبول الزهر قد ألقى الصمت بظلاله و أصبح هو سيد الموقف ، الصورة البصرية عند هذا الموقف لا ترى رواءً و الصورة السمعية لا تسمع صوتاً و لم يبق على المسرح إلا السكون فقال :

و أيامي تساقط من حياتي ** كأوراق ذوت و الريح تذري

تطامن دوحها و هوى مكباً ** و أجفل عنه تيار بنهر

و هدم مؤنس الأعشاش فيه ** فلم تهزج له أنغام طير

و لست ترى حواليه رواء ** و لكن وحشة و ذبول زهر

الصبر و العزيمة على المصائب :

ختم الشاعر قصيدته على الصبر و العزيمة و الإصرار على مقابلة الحياة بكل ما فيها من المحن ، و مقابلته للملحن بالأمل المشتعل من دواخله و كما تحيا في دمه عزمات الأحرار الذين يدفعون الغالي و النفيس من أجل الحرية ، الصورة اللونية تكمن فيه و لكن الأمل ، و الصورة اللونية كذلك تكمن في الدم الذي هو رمز الحرية و الفداء ، و الصورة الحركية نشاهدها في جريان الدم في العروق ، فقال :

يغالب محنتي أمل مشع ** و تحيا في دمي عزمات حر

ثانيا : العاطفة

يرى الدكتور الربيعي : ((فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة ، و إنما تختلف العواطف التي يعرضها الشاعر ، و لا أعني بشعر العواطف كلمات ميتة تدل على

التوجع أو ذرف الدموع ، فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب و ذكاء و خيال واسع))[1] .

القصيدة زاخرة بالعواطف الإنسانية و العاطفة تعني الصدق و الثبات و جماع بتجربته هذه كان صادقاً في عاطفته فجاءت القصيدة مليئة بالصدق الفني و الإنسياب العفوي و التلقائي لتلك المشاعر القوية منها التي وردت في القصيدة :

١. التشاؤم :

أشاهد مصرعي حينا و حيناً ** تخايلني بها أشباح قبري

٢. الألم و الحزن :

عبر عن عاطفته الجياشة المليئة بالآلام و الأحزان :

خطوب لو جهرت بها لضاقت ** بها صور البيان و ضاق شعري

جهرت ببعضها فأضاف بثي ** بها ألماً إلى آلام غيري

كأني أسمع الأجيال بعدي ** و في حنق تردد هول أمري

٣. القلق :

أما القلق فهو نوع من أنواع العواطف الإنسانية النبيلة و كان الشاعر قلقاً و مضطرباً و قد أعرب عن قلقه :

يقلبني الفراش على عذاب ** يهز أساه كل ضمير حر

تطالعني العيون و لا تراني ** فشخص غيرته سنين أسر

و أين الأمن مني من حياة ** فقد فنيت و ما خطبي بسر

و يسلبني الكرى إلا لماماً ** يد من حيث لا أدري و أدري

٤. **الأمل** :

و في جنبــي إنسان و روح ** و حب الناس في جنبــي يسري

٥. الوطنية :

وقاك الله شراً يا بلادي ** سرت نيرانه لحصاد عمري

٦. اليأس :

و أيامي تساقــط من حياتـــــي ** كأوراق ذوت و الريح تذري

---

[1]. الدكتور محمد الربيعي ، في نقد الشعر ، القاهرة ،مكتبة الزهراء ، ١٩٨٥م ، ص ١٠٩.

تطامن دوحهـــا و هوى مكبـاً ** و أجفل عنه تيار بنهر
و هدم مؤنـــس الأعشاش فـــيه ** فلم تهزج له أنغام طير
و لست تـــرى حواليـــه رواء ** و لكن وحشة و ذبول زهر

٧. القناعة :

يغالب محنتي أمـــل مشع ** و وتحيا في دمي عزمــات حر

ثالثا : الخيال

من أهم المقومات التي أنشأت الصورة الفنية هي عنصر الخيال ، و الخيال هو محصلة الفكر الإنساني .

الشعر هو الكلام الموزون المقفي ، فعنصر الخيال لا يقل أهمية عن الوزن و القافية و هو يمثل القلب النابض للشكل الشعري ، عالم الخيال عالم فسيح رحب لا تحده حدود ، إذن معنى الشعر يكمن في وظيفة الخيال ، الخيال عند وليم بليك عبارة عن قوة خالقة يستطاع بها تعمق الحقيقة ، و هذا الفهم سوغ استعمال الأسطورة و الرمز و المجاز ، يقول الدكتور الربيعي : ((و كانت وظيفة الخيال الخالق عند وردزورث تعمق الطبيعة للوصول إلى الحقيقة ، و كان الخيال وسيلة المعرفة التي يمكن أن تنكشف عنها أبسط الأشياء ، من الزهرة اليابسة إلى الطفل الأبله . أما نظرية الخيال عند كولردج فهي مشهورة و قد ألفت فيها أعمال كاملة ، من مثل كتاب ريتشارد : كولردج و الخيال . و هو يقسم الخيال في كتابه المعروف إلى قسمين : خيال أولي ، خيال ثانوي . و هذان النوعان من الخيال يتفقان من حيث النوع ، و يختلفان من حيث الدرجة ، و هو يجعل الخيال الثانوي هو الخيال الشعري))[١] .
و يرى شكري الذي كان يعتنق النظرية التعبيرية في مفهوم الشعر :

((فالشعر عنده هو كلمات العواطف و الخيال و الذوق ، فأصوله ثلاثة متزاوجة ، فمن كان ضئيل الخيال ، أتى شعره ضئيل الشأن ، و من كان ضعيف العواطف أتى شعره ميتاً لا حياة فيه ... و من كان سقيم الذوق ، أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة)) [٢] .

إذن ، قصيدة (صوت من وراء القضبان) إحدى القصائد التي سيطرت عليها العواطف فلذا كان شاعرها ذا ذكاء خارق و ذهن متفتح و خيال واسع ، و قد وظف الشاعر هذا الخيال في الكشف عن الحقيقة ، و التعبير و بالرغم من أنه خلف القضبان و ذلك من أجل إبراز وجه الصورة الفنية الصادقة المتكاملة .

---

١. المرجع السابق ، ص ٩٢
٢. المرجع السابق ، ص ١١٠

بهذه القصيدة إستطاع جماع أن يحكي فيها قصة جنونه ، كيف نتصور أن شاعراً يشخص الجنون و هو واقع عليه. و يبدع خيال جماع حينما يصور الجنون تصويراً نكاد نتحسس بكل ما يعاني من آلام ، و بهذا الخيال الواسع و تصويره لمراحل المرض الذي ألم به يمكن أن يسمى الشاعر النابغة .

من أمثلة صور الخيال في القصيدة :

يري جماع أن صوته كالماء يذوب في لجج الأثير و مهما بذل من الجهد فإن صوته لا يسمع و شبه ذلك كالذي يسكب قطرة في لجج البحر ، ولياليه ظلام وأيامه كالفصول الأربعة حيث فصل الصيف الذي تتساقط فيه الأوراق و تذبل ، إذن عمره الآن يشبه بحال الأشجار في فصل الصيف ، و ذهب أكثر من ذلك كأنه يشاهد مصرعه و بخياله يرى أشباح قبره ، و في هذا الكون الواسع أصبح سجيناً و استعار التلويح للردى و جعله إنساناً و حذف هذا الإنسان المشبه و رمز بشيء من لوازم الإنسان (التلويح) على سبيل الإستعارة المكنية (التشخيص) . و من روائع الصور الخيالية في القصيدة ، حينما جسد الردى و جعله مادياً يطوي كالبساط و حذف هذا البساط و رمز بشيء من لوازم البساط (القرينة و الفعل يطوي) على سبيل الإستعارة المكنية و هي إحدى روائع الصورة الفنية ، و كذلك بخياله جسد عمره و جعله مادياً بل مبنى شاهق يتحطم ، كل ذلك في قوله :

و في لجج الأثير يذوب صوتي ** كساقط قطرة في لج بحر

دجي ليلي و أيامي فصول ** يؤلف نظمها مأساة عمري

أشاهد مصرعي حيناً و حيناً ** تخايلني بها أشباح قبري

و في الكون الفسيح رهين سجن ** يلوح به الردى في كل شبر

و روعة الخيال قد عبر عنها جماع بالصورة الحركية و السمعية و البصرية :

و أيامي تساقط من حياتي ** كأوراق ذوت و الريح تذري

تطامن دوحها و هوى مكباً ** و أجفل عنه تيار بنهر

و هدم مؤنس الأعشاش فيه ** فلم تهزج له أنغام طير

و لست ترى حواليه رواء ** و لكن وحشة و ذبول زهر

إذن ، المقطع (و أيامي تساقط من حياتي) شكل هذه الصورة يوحي بالسرعة ، و كل عناصر هذه الصورة في المقطع الثاني تساعد على تأكيد الإحساس بهذه السرعة ، و الشطر

الثاني يتألف من قيم لغوية تعطي الإحساس بالسرعة (...كأوراق ذوت ... و الريح تذري) . و يلاحظ أن الصورة التي تقدمها خواتيم القصيدة هي صورة حية تؤثر في النفس أبلغ التأثير و ذلك عن طريق ثباتها المجسم أمام العين ، و عن طريق قيمتها الرمزية المتمثلة في إيحاءها بالتوقان إلى الخلاص من الضياع الذي يتهدد ذلك الإنسان ، كما يتهدد كل إنسان يمر بمثل تجربته ، و يعود النفس الشعري لاهثاً ليحكي صورة الضياع ، و صورة اليأس و النتيجة الشعورية لكل ذلك هي شيوع الكآبة والرتابة واليأس وظهور كل شيء كأنه يسير في طريق مغلق .

إذن ، جماع و بقصيدته هذه أحس بالتمزق النفسي و صراع الذات بين الإقدام و الإحجام و أن الألم و الجرح النفسي هو بؤرة الصراع . القصيدة تسودها الدلالات المعجمية و المعاني المطروقة المألوفة و بعضها تحتاج للقاموس اللغوي ، المفردات أدناه وردت معانيها في : (المنجد في اللغة و الإعلام)[١] .

المفردة	معناها
الخطب المريع	المصيبة المخيفة
تشع	تنتشر
تطامن	تجمع
مكبا	منقلبا
مشع	مشتعل
رواء	التأمل والتفكير في جمال الطبيعة

و هناك مفردات أخرى بحثنا معانيها في معجم (مختار الصحاح)[٢] .

من تلك القصائد المختارة :

حنق	الحنق الغيظ و الجمع (حناق) كجبل و جبال و قد (حنقك) عليه من باب طرب فهو (حنق) أي اغتاظ .
رواء	بالضم أن منظر ، و قوم (رواء) من الماء بالكسر و المد .

[١] . لويس معلوف ، المنجد في اللغة والإعلام ، ط٢٢ ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧٣م .

[٢] . الإمام أبوبكر عبدالقادر الرازي ، تحقيق : الدكتور عبدالفتاح البركاوي ، دار المنار ، القاهرة ١٤١١هـ .

رؤية	في روي و في رواً .
تذري	(ذروت) الشيء طيرته و أذهبته و بابه عدا . (ذرت) الريح التراب و غيره من باب عدا و رمى .
لماما	أحياناً ، أي (أحايين) .
الخطب	سبب الأمر ، تقول ما خطبك أي ما أمرك ، و تقول هذا خطب جليل و خطب و جمعه (خطوب) .

القصيدة يسودها قلق متنائي تجاوز قدرة جماع ، فهو لم يتقلب على فراشه و إنما فراشه ينقلب عليه ، لأنه في حالة مكبوتة ، و نفس تبحث عن الحرية حرية التعبير و حرية الحياة و حرية الوطن لتحيا الأجيال ، أحلامه و آلامه ليست لشخصه و إنما لكل مقهور و مسلوب الإرادة و الأرض و الوطن و الضمير . القصيدة تمثل قمة في ما كتب جماع في شعره الذي يعبر عن الوطن يعبر فيه تعبيراً صادقاً عن حياة السودان و الأمة العربية .

فمرض البحث عن الحرية أشد بأساً و فتكاً بالإنسان من الأمراض الأخرى ، فإذا كانت الأمراض تنخر الجسد فإن المرض النفسي ينخر الأحاسيس و المشاعر ، و الإنسان عاطفة و إحساس قبل أن يكون جسداً و لحماً ، فإذا انعدمت أحاسيسه و عواطفه أصبح ميت الجسد و الروح .

و إدريس جماع يأبى أن يكون كمن يسهل الهوان عليه ، و لذلك فهو ثائر أبد الدهر و الأجيال القامة تردد صوته الثائر ، و صوته الذي ظل وراء القضبان لابد أن ينفجر يوماً و يفك قيد المأسورين ما دام وجدانه و فكره يبحثان عن الخلاص ، فهو لم يكن أنانياً في حب الحرية لذاته و إنما هو إنسان الروح يحب لغيره كما يحب لذاته ، و الغيرة تشمل البلاد و العباد . فقد شارك جماع أحاسيسه و عواطفه معالم الطبيعة ، فأيامه تتساقط كتساقط الأوراق مع الرياح و كاقتلاع الأنهار الجارية لأشجار الروح و استغنت الطيور عن الغناء لذبول معالم الطبيعة .

أصبح الهدف واحداً و المصير واحداً فقد ذبل عمره كما ذبل الشجر ، فقد استلب المستعمر إرادة البشر و نهب كل خيرات الشجر فلم يكن هنا أثر للطير الذي يفرد بين الأعشاش و الزهر ، و أمست الحياة مأساوية بكل المعاني و المقاييس .

جماع في قصيدته هذه أكسب المعنويات صفات مادية مجسدة حيث يقدم الصور الإستعارية و الأفكار و الخواطر و العواطف محسوسة و ملموسة ، بل قد جعل لبعض المعنويات صفات انسانية (التشخيص) ، (يلوح به الردى) ، (و يطويها الردى) ، (و

أيامي تساقط) كلها الصور الإستعارية . و كذلك الصورة الحركية و الصوتية :   (و أجفل عنه تيار بنهر) ، (و هدم مؤنس الأعشاش) (فلم تهزج له أنغام طير) . القصيدة تعبر عن روح موسيقية عالية و رنانة و كأن الشاعر استمد هذه الموسيقي من عناصر الطبيعة أي من مفردات الطبيعة التي وردت مثل :

(الأثير ، الكون ، الأيام ، الليالي ، القبر ، الردى ، الأجيال ، الفراش ، الأغلال ، الوجدان ، الأفكار ، الإنسان ، الروح ، الناس ، البلاد ، الحياة ، الضلوع ، الأوراق ، الريح ، النهر ، التيار ، الطير ، الأنغام ، الزهر ، الدم ، الأمل ، الحرية) هذه المفردات عندما صاغها جماع أفردت موسيقى شعرية حزينة تعبر عن آلامه و أساه و شجونه ، و اختار البحر الوافر الذي أسكب فيه كل هذه الآلام و الشجون و وضوح النغمات و التفعيلات العروضية .

خضوع القصيدة لقواعد النحو و الصرف :

و من الصور النحوية و اللغوية و النحوية التي استخدمها جماع في قصيدته هذه : نون الوقاية (يقلبني ، تطالعني ، تسلبني ، تخايلني ، تراني ، ينازعني) . حيث في هذه الأفعال فعل المضارع المرفوع لتجرده من الناصب و الجازم و علامة الرفع الضمة الظاهرة على آخره ، و الفاعل ضمير مستتر وجوباً تقديره (أنا) يعود (للشاعر) و النون للوقاية ، و الياء ضمير في محل نصب مفعول به ، و نلاحظ كذلك تقديم المفعول به على الفاعل وجوباً في (يقلبني الفراش) ، (تطالعني العيون) ، (تسلبني الكرى) إذن الجملة الفعلية من الفعل و الفاعل و المفعول به و نون الوقاية (يقلبني) ، و الياء ضمير مبني على السكون في محل نصب مفعول به مقدم ، و الفراش فاعل مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره و هي من الحالات التي يتقدم فيها المفعول به على الفاعل وجوباً . و يلاحظ الباحث في هذه القصيدة أن جماع قد تحدث عن النفس الإنسانية و قام بإضافة أسماء مجردة إلى ياء المتكلم و كانت إضافة حقيقية للألفاظ و المعاني و الموسيقى الشعرية الرائعة ، و من تلك الإضافات التي أضفت على القيم الفكرية و الصورة الفنية منها : (صدري ، صمتي ، ذكري ، صوتي ، ليلي ، أيامي ، عمري ، مصرعي ، قبري ، شعري ، بثي ، غيري ، بعدي ، أمري ، شخصي ، سمعي ، وجداني ، فكري ، مني ، حياتي ، خطبي ، جنبي ، بلادي ، عمري ، ضلوعي ، صدري ، أيامي ، حياتي ، محنتي ، دمي) جماع قد استخدم هذه المعارف   (المعرف بالإضافة أو المضاف إلى ياء المتكلم) حوالي (٣٠) ثلاثون مرة كما هو واضح في النص ، بينما استخدم جماع نون الوقاية التي تفصل بين الفاعل المؤخر و المفعول به المقدم وجوباً حوالي (٥) خمس مرات كما سبق ذكره . و قد استخدم جماع المفعول به   (ها) مرة واحدة في البيت السادس (يطويها الردى) ، (ها)

ضمير مبني على السكون في محل نصب مفعول به ، و استخدم (الهاء) ضمير في محل نصب مفعول به مرة واحدة في البيت الثاني عشر من القصيدة (غيرته) .

و قد استخدم جماع الفعل المضارع المعتل الآخر بالياء في القصيدة مرتين فقط ، المرة الأولي حين قال (يسري ، و تذري) فعل المضارع المرفوع لتجرده من الناصب و الجازم و علامة الرفع الضمة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل في البيتين السادس عشر و البيت التاسع عشر . تسيطر على القصيدة عاطفة واحدة هي عاطفة الحزن و الألم التي جاءت قوية صادقة محققة بذلك وحدة الجو النفسي .

أفكار الشاعر تتلخص فيما يعانيه من الآلام النفسية و هي أفكار عميقة صادرة عن تجربة شخصية و حقيقية عاشها الشاعر ، و قد امتزجت فكرته بالعاطفة . جاءت القصيدة في تركيبها و هي خالية من التعقيد اللفظي و المعنوي أفكار الشاعر قوية تتسم بالذاتية بإضافة المفردة لياء المتكلم و مصدر قوتها أنها كانت نتاج تجربة حقيقية مؤثرة عاشها الشاعر . كان إنسجام الألفاظ و التراكيب مع المعنى و انسجام الأفكار و العواطف و الصور مضيفاً على القصيدة وحدة متماسكة . تحققت في القصيدة الوحدة العضوية و هي وحدة الشعور و وحدة الموضوع .

استخدم الشاعر في تصويره الأساليب البيانية ، من تشبيهات و استعارات و كنايات و مجازات . وظف الشاعر إدريس جماع في تشخيص عناصر الطبيعة و النماذج بها فبدت صورة من ألمه و حزنه و قلقه فحققت في القصيدة ما يسمى بوحدة الشعور . استخدم جماع أسلوب الإيجاز و هو يعني الإقتصاد في ألفاظ العبارة إقتصاداً لا يؤثر في وضوح معناها ، إذ هو كما يعرفه البلاغيون إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ ، و هذا المعنى له أثره في اللغة الفنية و قد أشار إلى هذا المعنى الدكتور حسن طبل بقوله :

((و لكن اللغة الفنية في الأدب لغة متفردة لا تعزف على وتر المألوف ، فغايتها ليست مجرد التقدير أو الافهام ، بل هي بالدرجة الأولى تعبير عن ذات الشاعر ، و تجسيد لما يدور في وجدانه من أحاسيس ، و من ثم فإنها غالباً ما تتجاوز في استخدامها للألفاظ و الصيغ ذلك الإستخدام المألوف البعيد عن الجدة و الطرافة إلى استخدامات أخرى فنية تكون أصدق تعبيراً عن تجربة الأديب ، و أعمق تأثيراً في وجدان المتلقى))[١] .

---

[١]. د. حسن طبل ، في علمي المعاني والبديع ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٩٨٥. ص ٤٥.

الخاتمة :

ملخص البحث :

حاول الباحث في هذه الدراسة الوصفية التحليلية أن يتناول الشاعر الفذ إدريس محمد جماع بدراسة أدبية و رؤية نقدية ، فقد تناوله الباحثون و الدارسون و النقاد ، و لكننا رأينا أن نتناوله في شكل (الصورة الفنية في شعر إدريس محمد جماع) لأننا حين دققنا النظر و الإمعان لم يتناول هؤلاء الباحثون و الدارسون مثل هذا اللون من الدراسة و التحليل ، فكان بالنسبة لنا الحافز المعنوي في المضي قدماً نحو هذا الإتجاه .

إدريس جماع من مواليد حلفاية الملوك عام ١٩٢٢م فيما روى عن نفسه و حياته و هو من سلالة الملوك العبدلاب نشأ و ترعرع في حلفاية الملوك و في منزل المانجل الذي كان والده شيخاً و زعيماً للقبيلة ، نشأ في بيت تليد و سجل حافل بتاريخ العبدلاب و مملكة الفونج ، الفونج هم الذين أسسوا المملكة الإسلامية بالسودان منذ عام ١٥٠٥م .

نشأ جماع في بيئة صالحة و في بيت علم و دين و في أحضان أسرة صوفية صرفة تملك إهتماماً بالدين و العلوم المتصلة به من مكارم الأخلاق و السلوك القويم ، و تعميق فكرة النزعة الصوفية و الشعور الديني ، كانت البيئة العلمية و التربوية في بخت الرضا لها أثر كبير في تكوين جماع الثقافي ، و بخت الرضا في ذلك الوقت تمتاز بالرعيل الأول من قادة التربية و التعليم في العالم العربي ، و قد امتاز جماع بالذكاء و النبوغ بين أساتذته و زملائه ، و قد تحدثنا عن هجرته إلى مصر طلباً للعلم و الإستزادة منه ، و من الأساتذة الذين استفاد منهم داخل الجامعة من أساتذة النقد و الأدب و الأدب المقارن أمثال : احمد الشايب و علي الجندي ، و عمر الدسوقي و إبراهيم سلامة أما خارج الجامعة فكان لهؤلاء الأساتذة القدح المعلى في تكوين جماع الثقافي منهم : طه حسين و زكي مبارك و علي محمود طه المهندس و محمود أمين العالم و عبدالسلام هارون و أحمد محمد شاكر و محمود محمد شاكر ، و تحدثنا عن طبيعة الدراسة بدار العلوم التي جمعت بين القديم و الحديث و بين الشرق و الغرب ، و عن المراحل التعليمية و الوظائف . و تناولنا أهم سمات شخصيته منها : الشجاعة و حسن الخلق ، و حب الوطن ، و حب الخير و حب الجمال و القلق في الموقف النفسي ، و فخره بأدبه ، و عشقه للحرية في المواقف السياسية ، و المضاء و قوة الشخصية .

و تناولنا أهم سمات و خصائص و مميزات الشعر في عصره من حيث القوة و الصلابة و الرقة و العذوبة و السلاسة ، و يتميز كذلك بالصدق الفني و وحدة الموضوع و وحدة الشعور و الإحساس المرهف بالوحدة الوطنية .

و تناولنا فترة نقله إلى بخت الرضا للمرة الثانية هي فترة شفائه و تعاسته و نقله من المدارس الثانوية إلى المدارس الوسطى هي النهاية القاتمة . ثم تعرضنا لشاعريته و هو شاعر لم يتعد اثنتي عشرة من عمره ببخت الرضا و هو شاعر حساس و رقيق المشاعر . ثم تناولنا مكانة إدريس محمد جماع الأدبية و أثره الأدبي المتمثل في ديوانه (لحظات باقية) و الذي كتب مقدمته صديقه الشاعر منير صالح عبد القادر ، و طبعته شركة دار البلد للطباعة و النشر و التوزيع الطبعة الثانية ، الخرطوم ١٩٩٨م ، و عدد صفحاته ١٦٦ صفحة ، و يحتوي الديوان على (٦١) قصيدة و مقطوعة و يحتوي (١١٣٣) بيتاً من الشعر موزع على (١٤) أربعة عشر بحراً عروضياً . كذلك تناولنا الصورة الفنية و فيها : مكانة الصورة الفنية في الدراسات الأدبية ، و مفهوم الصورة الفنية عند النقاد القدماء ، و مفهوم الصورة الفنية عند النقاد المحدثين و الموازنة بين القدماء و المحدثين حول مفهوم الصورة الفنية و وظيفة الصورة الفنية في الشعر . و أيضاً تناولنا الصورة في شعر إدريس محمد جماع و من موضوعات الصورة الفنية : الوطن و الطبيعة حيث كان جماع يتحدث عن الحرب و لكنه إتخذ من عناصر الطبيعة ملاذاً آمنا و كذلك تحدث عن المرأة و السلام و التصوف و من أساليب بناء الصورة الفنية في شعره و تناولنا فيها الصورة الجزئية و الصورة المركبة و الصورة الكلية .

أما أنواع الصورة الفنية في شعر جماع ، فمنها الصورة الحسية بمفرداتها الضوئية و اللونية و الصورة الحركية و الصورة السمعية و الصورة اللمسية الشمية و الصورة الذوقية و أخرى متعددة و قد وضعنا جداول بيانية و جداول إحصائية تطبيقية أوضحنا فيها مفردات الصورة النفسية عند جماع و تقاسيم و مقاييس الجمال . و عناصر تشكيل الصورة الفنية في شعره ، منها العناصر البلاغية المتمثلة في التشبيه بصوره المختلفة و الإستعارة بنوعيها التصريحية و المكنية و آراء عبد القاهر الجرجاني و ابن رشيق القيرواني و أوضحنا الفرق بين التجسيد و التشخيص ، و في جدول بياني إحصائي تطبيقي أتينا بعدد الإستعارات المكنية في كل قصيدة من قصائد جماع و وجدنا أن قصيدة (رحلة النيل) من أكثر القصائد فيها الإستعارة المكنية و تليها قصيدة (الشرق يتذكر) و تليها قصيدة (ذكري شاعر) و جملة الإستعارات المكنية و التي حازت على المرتبة الأولي تحمل في روحها الحركة و الحيوية . و كذلك استعرضنا الكناية و أقسامها و المجاز و علاقات المجاز و دوره في جودة الصياغة و بناء القصيدة الحديثة التي تحمل مفهوم المعاني و الأفكار و الموضوعات ، و كذلك الحديث حول اللغة الشعرية و مفهومها عند النقاد المحدثين ، و عن قاموسه الشعري و في جدول إحصائي تطبيقي رصدنا مفردات قاموسه اللغوي ، و في جدول إحصائي قد رصدنا الألفاظ الغريبة التي

وردت في قصائده ، و تابعنا أثر القرآن الكريم في لغة جماع و عرفنا كيف استخدم التكرار ، سواء كان في تكرار البيت أو الشطر أو الحرف و بينا الجدول التكراري و قمنا بإجراء جداول إحصائية تبين استخدام أدوات النداء و الإستفهام و الأدوات الشرطية الجازمة و غير الجازمة و أدوات التوكيد و كم الخبرية ، و ركزنا على أثر القرآن الكريم في مضمون شعره ، و الدلالات التراثية و ذلك من خلال إحصائية الألفاظ التراثية ، و اللغة هي إحدى الأركان الأساسية للصورة الفنية و تفنيد آراء ابن رشيق في علاقة اللغة الشعرية بالصورة الفنية و آراء ابن المعتز و القاضي عبد العزيز الجرجاني و إسحاق الموصلي و كذا آراء النقاد المحدثين .

أما الموسيقى الشعرية فتناولنا الوزن و الإيقاع و أن الموسيقى أبرز صفات الشعر ، و الشعر هو الذي جاءنا منذ القدم موزوناً مقفي و فدنا آراء الدكتور إبراهيم أنيس ، و عرفنا أن جماع إستطاع أن يختار البحور المتميزة ذات الإيقاع و الجرس الموسيقي الذي يتوافق مع إحساسه المرهف و نفسه التواقة في بث الحب و الخير و الجمال للبشرية كافة .

و قمنا باجراء جداول الوحدات النغمية و الأوزان العروضية الثمانية التي تتكرر في البيت الشعري ، و وجدنا أن أكثر البحور إستخداماً في شعر جماع هو البحر الخفيف بنسبة (٣٠%) ، ثم يليه البحر الكامل بنسبة (٢٠%) ثم البحر الرمل بنسبة (١٧%) ، ثم صنفنا بجداول قصائد كل بحر على حده ، ثم تناولنا القافية و الروي ، و منها القافية المطلقة و القافية المقيدة مع أمثلة تطبيقية لهذه القوافي و ذكرنا حروف القافية و عيوب القافية و عيوب الروي و في رسم بياني قد بينا قوافي و روي جماع على حسب الحروف الأبجدية و وجدنا مساحة في هذا الجدول لوضع مسمطات جماع و أنواعها و أمثلة تطبيقية لها بعدد المقاطع و تكرار حرف الروي و قالب البحر الشعري ، و تناولنا الموسيقي الداخلية و الخارجية و قدرة جماع الفائقة في تأليف المقاطع و الكلمات التي توحي بالجرس الموسيقي الرنان و أجرينا المقارنة بين موسيقى الشعر و موسيقى الآلات و بينا آراء النقاد و الدارسين حول موسيقى الشعر و موسيقى الآلات ، و علاقة الموسيقى بالصورة الفنية .

و في الأخير قد اختار الباحث قصيدة : (صوت من وراء القضبان) كنموذج تطبيقي للصورة الفنية في شعره و هي تمثل قمة الإضطراب النفسي ، و هذا الإضطراب كان مرتعاً خصباً في الإبداع و الإبتكار ، و عددنا عناصر الأسلوب و القصيدة مليئة بالصورة السمعية (الصوتية) و هناك ثلاثة أنواع من الأصوات ، و من حيث مضامين القصيدة في الأفكار و العاطفة و الخيال و شعر العاطفة يحتاج إلى ذهن خصب و ذكاء و خيال ، و الخيال هو محصلة الفكر الإنساني و روعة الخيال في قصيدة عبر عنها جماع بالصورة الفنية المتمثلة في الصورة الحركية و السمعية و البصرية و اللمسية و الصورة النفسية و الصورة الإنسانية و

فلسفة الجمال المتمثلة في جمال النفس و الضمير ، ثم أشرنا إلى الدلالات المعجمية التي أوردها في القصيدة و هي تمثل و تعبر عن روح موسيقية عالية .

نتائج البحث :

من أهم النتائج التي توصل إليها الباحث في هذه الدراسة :

١. إن الصورة الفنية هي أساس العمل الأدبي و ركيزة أساسية من ركائز النقد العربي الحديث.

٢. من خلال دراسة جماع حياته و بيئته و ثقافته و تجربته الشعرية و شخصيته قد تعمقت هذه الدراسة الأدبية من خلال الصورة الفنية .

٣. من أهم الوظائف المبتكرة للصورة الفنية في شعر جماع هي إبراز القيم الوطنية و القيم الأخلاقية و قيم التصوف و القيم الإنسانية و القيم الجمالية .

٤. يعد جماع نموذجاً كاملاً لمعنى الإنسان النادر الوجود في عصرنا الحالي ، و شعره صدى نفسه ، و قد أحب إنسانيته و هام بها و مجد الإنسان الذي يتجلى فيه معنى الإنسانية الراقي في علياء سمائه .

٥. كان محبا للسودان فقد ذكر لفظ (السودان) في ديوانه أكثر من (١٥) خمس عشرة مرة ، و تعزيزاً لذلك قصيدته بعنوان (السودان) و (روح السودان) و (العلم السوداني) و (نشيد جامعة الخرطوم) .

٦. يرى الباحث أن جماع من حيث الشكل حافظ على وحدة الوزن و القافية و تميز شعره بسلامة اللغة و صحة التراكيب كما اتسم بقوة العبارة و الفكرة و الخيال و استقامة الموسيقي ، و شعره خلاصته الحكمة و الصدق الدال على الحب و الجمال .

٧. و في إطار القاموس الشعري كان جماع شغوفاً باستخدام ألفاظ الصورة اللونية ، و قد استخدم السني و مشتقاته في ديوانه (٢٠) مرة ، بينما استخدم لفظ (النيل) و هو روعة الجمال الساهي حوالي (١٢) مرة .

٨. إثبات العلاقة المتميزة بين اللغة الشعرية و الصورة الفنية بأنها علاقة وطيدة ، و اللغة هي إحدى العناصر الفاعلة في تكوين و تشكيل الصورة الفنية ، و اللغة الشعرية المتميزة هي التي لها الإرتباط بين اللفظ و المعني ، إن وظيفة اللغة في الشعر أن تعبر و تبين تجارب الإنسان . العلاقة بين اللغة الشعرية و الصورة الفنية هي علاقة قوية لترسيخ عمق التجربة الحقيقية باستخدام الرمز و الإيحاء و الخيال و الإكتشاف و التعبير للوصول إلى العمل الفني في شكله النهائي .

٩. يتميز شعر جماع باللغة الخاصة و القاموس اللغوي المتميز و الأسلوب المتناغم مع طبيعة المرحلة ، و الخبرة في إبحار البحور الشعرية الممزوجة منها و الصافية ، السباعية منها و الخماسية ، بل و قد اختار البحور ذات الإيقاع و الجرس الموسيقي الذي يتوافق مع إحساسه المرهف و نفسه التواقة في بث الحب و الخير و الجمال .

١٠. جماع حياته و شعره حافلة بالصورة الفنية ، و كتب شعراً يصور حياة الفنان القلق .

١١. جماع شاعر ذو عاطفة قوية و جياشة ، و قد أكثر من ذكر المفردات العاطفية في شعره منها على سبيل المثال و ليس الحصر : كالإحساس و الشعور، و الشجن و الفرحة ، و النشوة ، و الشجون ، و الأشجان ، و النشوان ، و الوجدان .

١٢. و لا ريب أن جماعاً شاعر مرهف الحس ، رقيق الشعور ، تكمن في أعماقه شحنة دافقة من المشاعر و الأحاسيس التي تجعله يهفو لأهازيج الطيور و شذى الأزهار ، و يعشق الحسن و طهارة النفس و نقاء الضمير و سلامة النية و لا يعرف لطرائق الأحقاد و الشرور سبيلا .

١٣. إدريس جماع يتفاعل و يتجاوب مع الطبقات البائسة و المقهورة من نير الإستعمار ، و يسلّط سلاح الشعر ضد الظلم و القهر و الجبروت و الإستبداد و ينادي بالحرية و يعبر عن وحدة الشعور الإنساني و روح العدل و المساواة المنشودة .

١٤. شعره زاخر بصور الجمال و مفاتن الطبيعة و مباهج الحياة ، و يبعث بروح العزم و الإيمان بين قومه فيدعوهم بصفاء و مودة إلى الخير و الحق و الجمال .

١٥. جماع شاعر ملهم أمامه دروب الخلاص و الإنعتاق من التشاؤم و اليأس و القنوط، و يبث في أعماقه مشاعر التفاؤل و الحب ، و لنعش معه في ديوانه (لحظات باقية) لحظات وارفة مخضرة مع الشعر العذب الجميل .

١٦. و قصائد جماع تتسم بالأصالة و الإبداع الفني و تزخر بجرس الكلمة المموثقة و رشاقة اللفظ الأنيق بلا تكلف أو مغالاة ، و تتضح براعته الشاعرية و إبداعه الفني في أسلوب التدرج التلقائي النفسي ، فتحس بصدق التجربة الفنية و تتجاوب مع أحاسيسه و عواطفه التي تكشف عنها قصائده ، و هنا تبدو مقدرة الشاعر و مهارته الفائقة في تصوير معالم الطبيعة الساحرة ، و الإنسان الكامل الذي يحقق التكامل الإنساني في عالم الأخلاق و المجتمع .

١٧. من أجمل ما تغني به الشاعر ذكريات الطفولة و الصبا المبكر ، و في قصائده (الطفل) و(نومة الراعي) و(الصدى الخالد) عبر عنها عن لوحة فنية زاهية تزخر بالصور و الأخيلة الشعرية عن الطبيعة القروية الساحرة حيث المروج الخضراء و الظلال و القمر ، و الطير و الزهر و الغدير ، فينهل من هذا المعين نبع الجمال و البهجة و السحر ما يروي غليله و يشبع حواس الفن و مشاعر التذوق و الإلهام في أعماق ذاته المرهفة .

18. نكتشف أن جماع هو الشاعر النابغة نتابع ذلك في قصيدة الملحمة (الشرق يتذكر) و إبراز حدة النبوغ في قصيدته (صوت من وراء القضبان) حيث الإحساس و الإنفعال الوجداني عما يحسه من آلام .
19. أما الوجه الآخر لجماع فهو الشاعر الفنان الذي رسم اللوحة الشعرية الرائعة و أكثر فيها تشخيص عناصر الطبيعة فجعلها تنفعل بالجمال و ذلك نتابعه من خلال قصيدته (رحلة النيل) .
20. جماع من الشعراء المجددين في المعاني و الصور و الأفكار و فوق هذا و ذاك فقد حافظ على الوزن و القافية و رصانة الأسلوب و قوة الإيحاء و جودة السبك .
21. جماع قد أظهر فضله في الإبتكار إلى جانب الكشف عن تداول المعاني ، و بذلك أظهر تفوقه في الإستعارات و التشبيهات و المجازات و ذلك من خلال الجداول الإحصائية التي مرت في صلب البحث .
22. جماع شاعر و يتميز شعره بالعذوبة و الجمال و هو حينما يكتب صادقاً في إحساسه و دقيقاً في اختيار الموضوعات و المفردات و يمتاز عرضه دائماً بالحيوية و قوة الملاحظة ، و هو حاضر الذهن و سريع البديهة ، و عندما نقرأ نصوصه الشعرية نحس بمتعة ذهنية كبرى حيث يلوح من جانب و يلمح من جانب آخر ، كان شاعراً رقيق الأسلوب .

الفهارس

فهرس الآيات القرآنية

رقم الآية	السورة	الآية	الصفحة
١٩	الانفطار	يَوْمَ لَا تَمْلِكُ نَفْسٌ لِّنَفْسٍ شَيْئاً وَالْأَمْرُ يَوْمَئِذٍ لِلَّهِ.	٨
٢٧-٣٠	الفجر	يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ * ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً*فَادْخُلِي فِي عِبَادِي* وَادْخُلِي جَنَّتِي.	٨
٢٨	فاطر	إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاء إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ.	١٢
١١	المجادلة	يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ.	١٢
٧٦	يوسف	نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مِّن نَّشَاء وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ.	١٢
٥	الحج	وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاء اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ.	٢٤
١٨	الشعراء	قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيداً وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ.	٢٤
٢٨	الإسراء	وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً.	٢٤
٣٠	البقرة	إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً.	٢٦
٢٩	يس	وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ	٤٥
٥٨	الرحمن	كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ.	٤٥
٤٩	الصافات	كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ	٤٥
٤٨-٤٩	الصافات	وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ	٤٦
٣٩	النور	وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ	٤٦
٨	الانفطار	الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ	٦٤
٦	آل عمران	هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ	٦٥
٦٤	غافر	وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ	٦٥
٣	التغابن	وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ	٦٥
١١	الأعراف	وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلآئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ	٦٥
٧-١٢	الإنسان	وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِيناً وَيَتِيماً وَأَسِيراً* إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنكُمْ جَزَاء وَلَا شُكُوراً* إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْماً عَبُوساً قَمْطَرِيراً* فَوَقَاهُمُ اللَّهُ شَرَّ ذَلِكَ الْيَوْمِ وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُوراً* وَجَزَاهُم	١٠٨

		بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيراً.	
١١١	التوبة	إِنَّ اللّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْداً عَلَيْهِ حَقّاً فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللّهِ فَاسْتَبْشِرُواْ بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ.	١٠٩
١١٧	البقرة	بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ.	١١٥
١٠	لقمان	وَأَلْقَى فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ.	١١٥
٣٢	ابراهيم	وَسَخَّرَ لَكُمُ الْفُلْكَ لِتَجْرِيَ فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ وَسَخَّرَ لَكُمُ الأَنْهَارَ	١١٥
٤٠	النور	أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ.	١١٥
٢٩	الشورى	وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَثَّ فِيهِمَا مِن دَابَّةٍ.	١١٦
٣١	لقمان	أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْفُلْكَ تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِنِعْمَتِ اللَّهِ لِيُرِيَكُم مِّنْ آيَاتِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ.	١١٦
٨٨	النمل	صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ.	١١٦
٢٠٨	البقرة	يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ ادْخُلُواْ فِي السِّلْمِ كَآفَّةً.	١٣١
٦١	الأنفال	وَإِن جَنَحُواْ لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللّهِ.	١٣١
١٢٧	الأنعام	لَهُمْ دَارُ السَّلاَمِ عِندَ رَبِّهِمْ وَهُوَ وَلِيُّهُمْ بِمَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ.	١٣١
٤٨	هود	قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلاَمٍ مِّنَّا وَبَركَاتٍ عَلَيْكَ .	١٣١
٣٢	النحل	يَقُولُونَ سَلامٌ عَلَيْكُمُ ادْخُلُواْ الْجَنَّةَ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ.	١٣١
١٥	مريم	وَسَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيّاً.	١٣١
٣٣	مريم	وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيّاً.	١٣٢
٢٣	الحشر	هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السلامُ المؤمنُ	١٣٢
٦٩	هود	وَلَقَدْ جَاءتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُـشْرَى قَالُواْ سَلاَماً.	١٣٢
٣٠	البقرة	وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاء وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ.	١٣٢
٤	محمد	فَإِمَّا مَنّاً بَعْدُ وَإِمَّا فِدَاء حَتَّى تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا	١٣٤
١٠٣	التوبة	خُذْ مِنْ أَمْوَالِهِمْ صَدَقَةً تُطَهِّرُهُمْ وَتُزَكِّيهِم بِهَا	١٤٤

٣٩	النجم	وَ أن لَّيسَ لِلإِنسَانِ إِلّا مَا سَعَى	١٤٥
٢٨	الرعد	ألاَ بِذِكْرِ اللهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ	١٤٧
٥٤	الزمر	وَأنِيبُوا إِلَى رَبِّكُمْ وَأسْلِمُوا لَهُ	١٤٩
١١	الشوري	لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ.	١٥٢
٣٥	النور	اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ	١٥٢
٢٧	الفجر	يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ * ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً.	١٧٠
٧	الشمس	وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا *فَألْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا.	١٧٠
١٧	مريم	فَأرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَراً سَوِيّاً	١٧٠
٣٦	الإسراء	إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أولـئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولاً.	١٧٥
٧٨	النحل	وَجَعَلَ لَكُمُ الْسَّمْعَ وَالأبْصَارَ وَالأفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ	١٧٥
٧٨	المؤمنون	وَهُوَ الَّذِي أنشَأ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأبْصَارَ وَالْأفْئِدَةَ قَلِيلاً مَّا تَشْكُرُونَ.	١٧٦
٢٣	الملك	قُلْ هُوَ الَّذِي أنشَأكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأبْصَارَ وَالْأفْئِدَةَ.	١٧٦
٦٩	البقرة	قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا.	١٨٦
٢٢	الروم	وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأرْضِ وَاخْتِلَافُ ألْسِنَتِكُمْ وَألْوَانِكُمْ.	١٨٦
١٣	النحل	وَمَا ذَرَأ لَكُمْ فِي الأرْضِ مُخْتَلِفاً ألْوَانُهُ.	١٨٧
٢١	الزمر	ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعاً مُّخْتَلِفاً ألْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً	١٨٧
٢٧	فاطر	فَأخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفاً ألْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ ألْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ	١٨٧
٩٩	الأنعام	فَأخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِراً	١٩٥
٨٠	يس	الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأخْضَرِ نَاراً فَإِذَا أنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ	١٩٥
٣١	الكهف	وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ	١٩٥
٦٣	الحج	ألَمْ تَرَ أنَّ اللهَ أنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأرْضُ مُخْضَرَّةً.	١٩٥
٢١	الإنسان	عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَاباً طَهُوراً.	١٩٥
١	الجن	قُلْ أوحِيَ إِلَيَّ أنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآناً عَجَباً.	١٩٦
٩	الجن	وَأنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَن يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَاباً رَّصَداً	١٩٦
١٣	الجن	وَأنَّا لَمَّا سَمِعْنَا الْهُدَى آمَنَّا بِهِ فَمَن يُؤْمِن بِرَبِّهِ فَلَا يَخَافُ بَخْساً وَلَا رَهَقاً	١٩٦
١٥-١٦	النازعات	وَهَلْ أتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى* إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى.	١٩٦

١	النساء	يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُواْ رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ .	٢٢٣
٧٩	النساء	وَمَا أَصَابَكَ مِن سَيِّئَةٍ فَمِن نَّفْسِكَ	٢٢٣
١٥٥	البقرة	وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوفْ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الأَمَوَالِ وَالأنفُسِ وَالثَّمَرَاتِ.	٢٢٣
٦	النحل	وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ.	٢٢٩
١٨	يوسف	قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللّهُ الْمُسْتَعَانُ	٢٢٩
١٠	المزمل	وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْراً جَمِيلاً.	٢٢٩
٢٤	الأنفال	يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اسْتَجِيبُواْ لِلّهِ وَلِلرَّسُولِ إِذَا دَعَاكُم لِمَا يُحْيِيكُمْ	٢٨٤
٤١	غافر	وَيَا قَوْمِ مَا لِي أَدْعُوكُمْ إِلَى النَّجَاةِ وَتَدْعُونَنِي إِلَى النَّارِ	٢٨٤
١٠	الصف	يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ.	٢٨٤
١٤	المرسلات	وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ * أَلَمْ نُهْلِكِ الْأَوَّلِينَ * ثُمَّ نُتْبِعُهُمُ الْآخِرِينَ* كَذَلِكَ نَفْعَلُ بِالْمُجْرِمِينَ * وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ.	٢٨٥
٤٧	يس	وَيَقُولُونَ مَتَى هَذَا الْوَعْدُ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ.	٢٨٥
٢٤	الملك	وَيَقُولُونَ مَتَى هَذَا الْوَعْدُ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ.	٢٨٥
٥٩	يونس	قُلْ أَرَأَيْتُم مَّا أَنزَلَ اللّهُ لَكُم مِّن رِّزْقٍ فَجَعَلْتُم مِّنْهُ حَرَاماً وَحَلاَلاً	٢٩٠
٥٧-٥٨	الواقعة	أَفَرَأَيْتُم مَّا تُمْنُونَ * أَأَنتُمْ تَخْلُقُونَهُ أَمْ نَحْنُ الْخَالِقُونَ.	٢٩٠
٦٨-٦٩	الواقعة	أَفَرَأَيْتُمُ الْمَاءَ الَّذِي تَشْرَبُونَ* أَأَنتُمْ أَنزَلْتُمُوهُ مِنَ الْمُزْنِ أَمْ نَحْنُ الْمُنزِلُونَ*	٢٩٠
١٢	القصص	هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ.	٢٩٠
٧	سبأ	هَلْ نَدُلُّكُمْ عَلَى رَجُلٍ يُنَبِّئُكُمْ إِذَا مُزِّقْتُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ	٢٩٠
١٠	الصف	هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ	٢٩٠
٤٤	المائدة	وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَا أَنزَلَ اللّهُ فَأُوْلَـئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ.	٢٩٠
٤٥	المائدة	وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَا أَنزَلَ اللّهُ فَأُوْلَـئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ.	٢٩٠
٨٦	آل عمران	كَيْفَ يَهْدِي اللّهُ قَوْماً كَفَرُواْ بَعْدَ إِيمَانِهِمْ	٢٩٠
١٠١	آل عمران	وَكَيْفَ تَكْفُرُونَ وَأَنتُمْ تُتْلَى عَلَيْكُمْ آيَاتُ اللّهِ وَفِيكُمْ رَسُولُهُ.	٢٩١
١٨٧	الأعراف	يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا.	٢٩١
٤٢	النازعات	يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا.	٢٩١
١٠	القيامة	يَقُولُ الْإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ.	٢٩١

٧٨	النساء	أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ	٢٩١
٢٤	النحل	وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُواْ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ.	٢٩٤
٤٠	الرحمن	فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاء فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ .	٢٩٤
٩٨	النحل	فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ.	٢٩٤
٤٥	يس	وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّقُوا مَا بَيْنَ أَيْدِيكُمْ وَمَا خَلْفَكُمْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ.	٢٩٤
٣٧	آل عمران	كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقاً	٢٩٤
٥٦	النساء	كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُوداً غَيْرَهَا	٢٩٤
٨	الملك	كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ	٢٩٤
٧	نوح	وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ.	٢٩٤
٨	الشوري	وَلَوْ شَاء اللَّهُ لَجَعَلَهُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَكِن يُدْخِلُ مَن يَشَاءُ	٢٩٨
٢٥١	البقرة	وَلَوْلاَ دَفْعُ اللّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ الأَرْضُ	٢٩٨
٢٥	الدخان	كَمْ تَرَكُوا مِن جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ	٢٩٨
٨٥	الإسراء	وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً.	٣٠٢
٦٨	يس	وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ.	٣٠٢
٩	التحريم	يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ جَاهِدِ الْكُفَّارَ وَالْمُنَافِقِينَ وَاغْلُظْ عَلَيْهِمْ.	٣٠٢
١٤	الأحقاف	أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ خَالِدِينَ فِيهَا جَزَاء بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ.	٣٠٢
٤	الفتح	هُوَ الَّذِي أَنزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَاناً.	٣٠٣
٢٦٩	البقرة	وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْراً كَثِيراً.	٣٠٣
١٢٥	النحل	ادْعُ إِلِى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ	٣٠٣
١٦٤	آل عمران	يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ	٣٠٣
٢	الجمعة	يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ	٣٠٣
٨٨	القصص	لَهُ الْحَمْدُ فِي الْأُولَى وَالْآخِرَةِ وَلَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ .	٣٠٤
٨٤	الزخرف	وَهُوَ الَّذِي فِي السَّمَاء إِلَهٌ وَفِي الْأَرْضِ إِلَهٌ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْعَلِيمُ	٣٠٤
٣٧	الجاثية	وَلَهُ الْكِبْرِيَاء فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ .	٣٠٤
١-٣	التين	وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ* وَطُورِ سِينِينَ*وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ .	٣٠٤
٢٨	الفتح	مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ	٣٠٥

	رُكَّعاً سُجَّداً يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِّنَ اللهِ وَرِضْوَاناً .		
٣٠٥	أذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظَلِمُوا وَإِنَّ اللهَ عَلَى نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ* الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِن دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّا أَن يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ	الحج	٣٨-٣٩
٣٠٥	أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ	النساء	٧٨
٣٠٦	نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى.	الكهف	١٢
٣٠٦	وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ	العنكبوت	٦٤
٣٠٦	وَللهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ وَكَانَ اللهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُّحِيطاً.	النساء	١٢٦
٣٠٧	وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا.	النازعات	٢٩
٣٠٧	مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاء غَيْرِ آسِنٍ.	محمد	١٥
٣٠٧	يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مَسَّ سَقَرَ.	القمر	٤٨
٣٠٨	وَمَن يُرِدْ أَن يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقاً حَرَجاً كَأَنَّمَا يَصَّعَّدُ فِي السَّمَاء	الأنعام	١٢٥
٣٠٩	وَهُوَ الَّذِي كَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ عَنْهُم بِبَطْنِ مَكَّةَ	الفتح	٢٤
٣٠٩	إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَن خَرُّوا سُجَّداً وَبُكِيّاً.	مريم	٥٨
٣٣٧	وَلاَ تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أولـئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولاً.	الإسراء	٣٦
٣٣٧	ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِم بِرُسُلِنَا وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَآتَيْنَاهُ الْإِنجِيلَ	الحديد	٢٧

فهرس الأحاديث الشريفة

الصفحة	رقم الحديث	الكتاب	الحديث
٧٨٧	٣٠	الموطأ	وحدثني عن مالك أن معاذ بن جبل قال : آخر ما أوصاني به رسول الله صلي الله عليه وسلم حين وضعت رجلي في الغرز أن قال أحسن خلقك للناس يا معاذ بن جبل .

حدثني عن مالك أنه بلغه أن لقمان الحكيم أوصى ابنه ، فقال يا بني جالس العلماء ، وزاحمهم بركبتيك فإن الله يحي القلوب بنور الحكمة كما يحي الله الأرض الميتة بوابل السماء	الموطأ	٢٢٥	٨٤٩
قال صلي الله عليه وسلم : (أكمل المؤمنين إيمانا أحسنهم أخلاقا)	منهاج المسلم	٤٦٨٢	٢٧٢
قال صلي الله عليه وسلم (إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق)	السنن الكبرى	١٩٢/١٠	٢٧٢
قال صلي الله عليه وسلم (البر حسن الخلق)	البر والصلة	١٤	٢٧٣

فهرس القوافي في شعر جماع

صدر البيت	القافية	حرف الروي	البحر	عنوان القصيدة	الصفحة
من دمي أسكب في الألحان روحا عطرة	عطرة	الراء	المديد	من دمي	١٧
هنا صوت يناديني	أوطاني	النون	الهزج	نشيد قومي	٢٠
هذه الموجة من هذا الخضم	نلاحم	الميم	الرمل	هذه الموجة	٢٢
إن الذي بمماته	سحرها	الراء	الكامل	رسالة الحياة	٢٤
قلوب في جوانبها ضرام	لاعا	العين	الوافر	من سعير الكفاح	٢٥
أشعلوها فلن نهون	لن نهون	النون	الخفيف	أصوات	٢٦
شعب يغني يوم عيد فخاره	ثاره	الراء	الكامل	نسمة الحرية	٢٧
كلما اليوم طاح	شفق	متنوع علي نظام الموشحات	المضارع	وداع المحتل	٢٨
أنت حر فامش حر	قلعلم	متنوع علي نظام الموشحات	الرمل	نشيد العلم السوداني	٣٠
بعد موج لا يحييه السني	نلمني	النون	الرمل	نضال لا ينتهي	٣٢
قد كان مسقط رأسها	سنين	متنوع علي نظام الموشحات	الكامل	جنون الحرب	٣٦
أغمري الوهاد والنجاد والمهاد بالسني	بسسني	متنوع علي نظام الموشحات	الرمل	نشيد جامعة الخرطوم	٣٧
النيل من نشوة الصهباء سلسله	ندمان	النون	البسيط	رحلة النيل	٣٩
يا وفد حياك الربيع وطالما	رنما	الميم	الرمل	وفد البيان	٥٢
ثابت الاقدام يمشي في وثوق للحياة	قلحياه	متنوع علي نظام الموشحات	الكامل	السودان	٤٤
أنت إنسان بحق وأنا	حب سني	متنوع علي نظام الموشحات	الرمل	أنت انسان	٤٦
أنت إنسان وهذا نسبي	دائم	متنوع علي نظام الموشحات	الرمل	فجر من الصداقة	٤٨
وطن روحه	نْن وضاء	الهمزة	الرمل	روح السودان	٥٠

أمة للمجد والمجد لها	تقبلها	اللام	المتدارك	الفجر المرتقب	٥٢
يهتز وقعك في المشاعر	جرائر	الراء	الرمل	صوت الجزائر	٥٣
بي ما بصدرك يا مصري من لهب	والنسب	الباء	الكامل	في وجه العدوان	٥٥
إذا ردد القوم لحن الفدا	ناصري	متنوع علي نظام الموشحات	البسيط	لحن الفداء	٥٩
الشعر من نبع الحياة ووحيه	جودها	الدال	الكامل	الشعر والحياة	٦١
أألقاك في سحرك الساحر	خاطري	الراء	المتقارب	لقاء القاهرة	٦٣
إذا مت لا تحزني إنني	بعضه	الضاد	المتقارب	ظلمات وشعاع	٦٤
أملي وهبت لي الحياة	نلألم	الميم	الكامل	في ركاب الأمل	٦٥
نمشي علي الدرب الطويل ولا يطيب لنا مدى	نامدي	الدال	الكامل	طريق الحياة	٦٦
كم قصور قد كن سحر المآقي	أوراقي	القاف	الخفيف	خلود الشعر	٦٧
خطوات الزمان في الأحقاب	رجابي	الباء	الخفيف	الشرق يتذكر	٦٨
لواؤك خفاق إذا قصف الردى	هويدا	الدال	الطويل	دفين الصحراء	٧٧
مازال آمادا يرن بمسمعي	أربعي	العين	الكامل	صانع التاريخ	٧٨
بلبل يعشق الخميل بهيجا	خرابا	الباء	الخفيف	النضار لا الجفاف	٨٠
الكوكب الوضاء في آفاق وادينا أفل	نا أفل	اللام	الرجز	شعاع خبا	٨١
ليالي أمواج تمر فإن دنت	إن دنت	الراء	الطويل	لوعة متجددة	٨٢
تذكرني بسمات الضحى	ولقمر	الراء	المتقارب	ذكري شاعر	٨٤
علي الخطب المريع طويت صدري	ذكري	الراء	الوافر	صوت من وراء القضبان	٨٦
إن تسل كل موجة تلق فيها	يا تمر	الراء	الخفيف	مقبرة في البحر	٨٩
جاء عهد الربيع يحدوه آذار	م حيا	الياء	الخفيف	مآسي الحرب	٩١
من أودع الناس سر الحياة	بلجمال	متنوع علي نظام الموشحات	السريع	جمال الحياة	٩٣
لك اجلالي علي مر الزمان	لدمكان	النون	الرمل	مجد انسان	٩٦

نشر الصيف في الأثير جناحا	جاته	التاء	الخفيف	وقدة الصيف	٩٧
فرح الأطفال لا يضني الجيوب	نلجيوب	الباء	الخفيف	الطفل	٩٨
في مرقد طافت به الأحلام	تصصور	الراء	الكامل	نومة الراعي	٩٩
إن تردني فلن تجدني في اسمي	مسمعي	الميم	الخفيف	بين رسمي واسمي	١٠١
أعلي الجمال تغار منا	نظرنا	النون	الكامل	أنت السماء	١٠٢
إنها جنة ترف	تن وماء	الهمزة	الخفيف	أمنا الأرض	١٠٣
يا ابنة الروض رتلي وأعيدي	نشيدي	الدال	الخفيف	ابنة الروض	١٠٥
مثلما يهدر واد في انطلاق	عظيمي	متنوع علي نظام الموشحات	الرمل	مصب الحياة	١٠٦
عجبا أتحتمل الحياة برغم اشتات الصور	تصصور	الراء	الكامل	إني لأعجب	١٠٨
وكم عابر روضة لم يفد	ظلها	اللام	المتقارب	زائر البستان	١١٠
أمسيت أصداءً وذكري	د أحرى	الراء	الرجز	الصدى الخالد	١١١
أنا ما زلت ساخراً	هو حدود	الدال	الخفيف	ضمير له حدود	١١٣
إلي السماء بعيدا	مخاتي	التاء	المجتث	نحو القمة	١١٤
قد غاص في الأوحال	نرْرماء	الهمزة	الرجز	رثاء لا هجاء	١١٦
ما له أيقظ الشجون فقاست	خيالا	اللام	الخفيف	شاعر الوجدان والأشجان	١١٧
لحظات الحياة لحن يغنيه	زماني	النون	الخفيف	لحظات الحياة	١١٨
ذلك الراسف في أصفاده	لرقيق	القاف	الرمل	ضريبة انسانية	١١٩
المغاني الفيح في مهد الجنوب	جنوبي	متنوع علي نظام الموشحات	الرمل	نحو الوثبة	١٢٠
أنا من حقي الحياة طليقا	إنسان	النون	الخفيف	هبة الخالق للإنسان	١٢٤
ارجعي ساعة الصفاء لوصلي	لعلي	اللام	الخفيف	عناق قطرين	١٢٥
قيمة الإنسان في الدولة	سرْرقي	الياء	الخفيف	قيمة الإنسان	١٢٦

شاء الهوي أم شئت أنت	مضيت	التاء	الكامل	شاء الهوي	١٢٧
في ربيع الحب كنا	نغني	متنوع علي نظام الموشحات	الخفيف	ربيع الحب	١٢٩
قوم يا ملاك الدنيا ليل	الجميل	متنوع علي نظام الموشحات	الخفيف	يا ملاك	١٣١

المصادر والمراجع

الرقم	اسم المرجع
١.	القرآن الكريم.
٢.	ابراهيم السامرائي ، لغة الشعر، دار الثقافة، بيروت – لبنان، (د.ت) .
٣.	ابراهيم أنيس"دكتور" موسيقي الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٧، القاهرة،١٩٩٧م.
٤.	ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، ط، بيروت، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
٥.	ابن الأثير الكاتب، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج١، القاهرة ، (د.ت).
٦.	ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، ج٦ ، القاهرة ، (د.ت) .
٧.	أبو جابر الجزائري، منهاج المسلم، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ، القاهرة ، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م .
٨.	أبوبكر الرازي "الإمام" مختار الصحاح ، تحقيق: عبدالفتاح البركاوي، دار المنار، القاهرة ، ١٤١١هـ .
٩.	أبو الحسن أحمد بن جبير ، رحلة ابن جبير ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، (د.ت) .
١٠.	أبو القاسم عثمان ، مقدمة زورق المشاعر، دار الثقافة، ط١، بيروت ، ١٩٧٥م .
١١.	أبو الوفا الغنيمي التفتازاني "دكتور" في التصوف الإسلامي، دار الشباب للطباعة، القاهرة ، ١٩٨٠م .
١٢.	أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، محمد أبوالفضل إبراهيم، مطبعة عيسي البابي الحلبي وشركاؤه، (د.ت) .
١٣.	أحمد أحمد بدوي "دكتور" من النقد والأدب ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ١٩٨٦م.
١٤.	أحمد أحمد بدوي "دكتور" أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، القاهرة ، ١٩٧٩م.
١٥.	أحمد الشايب "دكتور" أصول النقد الأدبي ، مطبعة النهضة المصرية ، ط٣، القاهرة ١٩٤٦م، ط٤ ، ١٩٥٣م.
١٦.	أحمد درويش "دكتور" دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٦م.
١٧.	أحمد عبدالله سامي "دكتور" الشاعر السوداني محمد سعيد العباسي ، شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ .

١٨.	أحمد الصاوي ، ميزان الدهب ، القاهرة ، ١٩٩٥م .
١٩.	الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار الجيل ، بيروت ، (د.ت).
٢٠.	الطاهر أحمد مكي "دكتور" الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته ، دار المعارف،ط٣ ، القاهرة ، ١٩٨٦م .
٢١.	الطيب صالح ، جمال محمد أحمد ، رسائل وأوراق خاصة ، دار الجيل بيروت ، ط١، ١٩٩٢م.
٢٢.	الطيب صالح ، موسم الهجرة إلي الشمال ، دار العودة ، بيروت ، ٢٠٠٦م .
٢٣.	أحمد عوين "دكتور" الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء ، الإسكندرية، ١٩٩٨م .
٢٤.	احسان عباس "دكتور" تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط١، بيروت، لبنان ، ١٩٧١م
٢٥.	أمين علي السيد "دكتور" في علم القافية، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٩٨٦م .
٢٦.	ايليا سليم الحاوي ، نماذج في النقد الأدبي ، طبعة دار الكتاب اللبناني، بيروت ، لبنان ،(د.ت).
٢٧.	بشري موسي صالح، الصورة الفنية في النقد الأدبي الحديث ، المركز الثقافي العربي،ط١، بيروت ، ١٩٩٤م .
٢٨.	بلاشير ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة ، إبراهيم الكيلاني ، دمشق ، ١٩٧٣م ، ج١، ص١٢٠.
٢٩.	بلة عبدالله مدني "دكتور" دراسات في الأصالة، في الأدب والنقد، إصدارات دار الشريعة ، الخرطوم ، ٢٠٠٤م .
٣٠.	ت.س اليوت ، فائدة الشعر وفائدة النقد ، ترجمة وتقديم الدكتور يوسف نور عوض، دار القلم ، بيروت ، ١٩٨٢م .
٣١.	تاج السر الحسن "دكتور" قضايا جمالية وإنسانية ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م
٣٢.	جابر عصفور "دكتور" الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ط ٣، ج١ ، دمشق ، ١٩٧٣م .
٣٣.	جابر عصفور "دكتور" مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٨٣م .
٣٤.	جمال الدين الرمادي "دكتور" دراسات في الأدب السوداني ، القاهرة ، ١٩٧٩م.

٣٥.	جيروم ستوليتز ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة : الدكتور فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٨١م .
٣٦.	حازم القرطاجي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
٣٧.	حسن أبشر الطيب "دكتور" في الأدب السوداني المعاصر ، الدار السودانية للكتب، ط١، الخرطوم ، ١٩٧١م
٣٨.	حسن صالح التوم "دكتور" الاتجاه الأفريقي في الشعر السوداني المعاصر، سولو للطباعة والنشر، ط١، الخرطوم ، ٢٠٠٢م .
٣٩.	حسن صالح التوم "دكتور" عز الدين الأمين عميد النقد الأدبي في السودان ، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة ، ط١، الخرطوم، ٢٠٠٥م .
٤٠.	حسن نجيلة ، ذكريات في دار العروبة ، منشورات دار مكتبة الحياة –بيروت ، ١٩٦٥م .
٤١.	حسن طبل "دكتور" في علمي المعاني والبديع ، مكتبة الزهراء ، ط١، القاهرة ، ١٩٨٥م.
٤٢.	حلمي مزروق "دكتور" النقد والدراسة الأدبية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، الإسكندرية ٢٠٠٤م.
٤٣.	حسين نصار "دكتور" أدب الرحلة ، الشركة المصرية للنشر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩١م .
٤٤.	حمزة الملك طمبل، الأدب السوداني ، وما يجب أن يكون عليه، ط١، القاهرة ، ١٩٢٧م.
٤٥.	روحي البعلبكي "دكتور" المورد مزدوج ، دار العلم للملايين ، ط٩، بيروت، كانون الثاني يناير ٢٠٠٥م.
٤٦.	رجاء عبدالمنعم جبر ، "دكتور" الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق ، مكتبة الشباب، القاهرة ، ١٩٨٦م.
٤٧.	زكريا ابراهيم "دكتور" مشكلة الفن ، أهمية المظهر الحسي للتجربة الفنية ، مكتبة مصر، ١٩٧٩م .
٤٨.	زكي مبارك "دكتور" التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مطبعة الرسالة ، ط١، القاهرة، ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م.
٤٩.	زكي مبارك "دكتور" الموازنة بين الشعراء ، ط١، القاهرة ، ١٩٧٣م .

٥٠.	سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، دار المعارف، ط١١، القاهرة .
٥١.	شهاد الدين الأبشهي، المستظرف في كل فن مستطرف ، دار المنار، ط١، القاهرة ، ٢٠٠٤م.
٥٢.	شوقي ضيف "دكتور" في النقد الأدبي، دار المعارف ، ط٥، القاهرة ، ١٩٧٧م .
٥٣.	شارل لالو ، مبادئ علم الجمال ، ترجمة : خليل شطا، دار دمشق للنشر والتوزيع، ١٩٨٢م.
٥٤.	صبحي البستاني ، الصور الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والابداع، دار الفكر اللبناني ، ط١، بيروت ، ١٩٨٦م.
٥٥.	صلاح فضل "دكتور" أساليب الشعر المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٥م.
٥٦.	صلاح الدين المليك "دكتور" شعراء الوطنية في السودان ، دار التاليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، ط١، ١٩٧٥م.
٥٧.	طه وادي "دكتور" جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٢م.
٥٨.	عدنان قاسم ، التصوير الشعري ، مكتبة الفلاح ، ط١، الكويت ، ١٩٨٢م.
٥٩.	عبدالهادي الصديق ، أصول الشعر السوداني ، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط٢،الخرطوم، ١٩٨٩م.
٦٠.	عبده بدوي "دكتور" الشعر الحديث في السودان، المجلس الأعلي للفنون والآداب ، القاهرة، ١٩٦٢م .
٦١.	عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، طبعة دار العلوم للطباعة والنشر،ط١، الرياض، ١٩٨٤م .
٦٢.	عبدالقادر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مطبعة وزارة المعارف ، ط٢، القاهرة ، ١٩٥١م .
٦٣.	عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي ، القاهرة ، ١٩٦٩م
٦٤.	عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر، ط٣، القاهرة ، ١٩٩٠م .
٦٥.	عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ، مكتبة الخانجي ، ط٣، القاهرة ، ١٩٩٢م .
٦٦.	عبدالقادر القط ، "دكتور" في الأدب العربي الحديث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٧٨م .
٦٧.	عبدالقادر القط ، "دكتور" الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ج١،ط١،القاهرة

	، ١٩٨٦م.
.٦٨	عبدالرحمن المصطاوي ، مجنون ليلي، دار المعرفة، بيروت- لبنان ، ط١، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م.
.٦٩	عبدالعزيز عتيق "دكتور" النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠م.
.٧٠	عبداللطيف محمد العبد "دكتور" التصوف في الإسلام ، دار الثقافة العربية، ط١، القاهرة، ١٩٨٦م.
.٧١	عبداللطيف محمد العبد "دكتور" الفكر الفلسفي في الإسلام ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٦م.
.٧٢	عبدالمجيد عابدين "دكتور" التجاني شاعر الجمال ، ط١، سنة ١٩٥١م.
.٧٣	عبدالمجيد عابدين "دكتور" تاريخ الثقافة العربية بالسودان ، طبعة مصر، ط١، ١٩٥٣م .
.٧٤	عبدالملك الشيباني ، فن الرحلات ، دار مكتبة الفردوس اليمن ، تعز، ط١ ، ١٩٩٠م .
.٧٥	عبدالمنعم تليمة ، مدخل إلي علم الجمال، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٧٨م.
.٧٦	عبدالنبي عبدالله جمعة ، العروض والقافية ، دار جامعة نيالا للطباعة والنشر والتوزيع، ديسمبر ٢٠٠٥م.
.٧٧	عبدالنبي عبدالله جمعة ، أدب القصة والمسرح ، دار جامعة نيالا للطباعة والنشر، ٢٠٠٥م .
.٧٨	عباس محمود العقاد، مراجعات في الأدب والفنون ، دار الكتاب العربي ، بيرون-لبنان، ١٩٦٦م .
.٧٩	عباس محمود العقاد، مجموعة أعلام الشعر، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت- لبنان ، ١٩٧٠م .
.٨٠	عادل أحمد الزبير، ادريس جماع حياته من شعره ، مطبوعات الخرطوم عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٥م.
.٨١	عثمان موافي "دكتور" دراسات في النقد العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط١، الإسكندرية ، ١٩٩٤م .
.٨٢	عز الدين اسماعيل "دكتور" الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة ، ١٩٥٥م.

٨٣.	عز الدين اسماعيل "دكتور" الأدب وفنونه ،ط٣، القاهرة ، مايو ١٩٦٥م .
٨٤.	عزالدين اسماعيل "دكتور" المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ، دار المعارف، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٠م
٨٥.	عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث ، دار الفكر العربي، ط٥، القاهرة ، ١٩٦٤م.
٨٦.	علي الجندي "دكتور" في تاريخ الأدب الجاهلي ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٤م .
٨٧.	علي ابراهيم أبو زيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٨١م .
٨٨.	فتح الرحمن حسن التني "دكتور" مختارات من الشعر السوداني المعاصر ، ط١، المطبعة المصرية ، ١٩٩٠م .
٨٩.	قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، طبعة لندن ، ١٨٥٦م .
٩٠.	كامل حسن البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦م .
٩١.	كمال محمد بشر، "دكتور" الكلمة في اللغة ، مكتبة الشباب، ط١٠، القاهرة ، ١٩٨١م .
٩٢.	لويس المعلوف ، المنجد في اللغة والإعلام ، دار المشرق، ط٢، بيروت ، ١٩٧٣م.
٩٣.	مأمون غريب ، قمم في الدين والفلسفة والأدب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٣م .
٩٤.	محمد أبو الأنوار "دكتور" الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية ، مكتبة الشباب، القاهرة ، ١٩٨٣م.
٩٥.	محمد ابراهيم الشوش "دكتور" مقدمة الأدب السوداني ما يجب أن يكون عليه وديوان الطبيعة، ط٢، القاهرة ١٩٧٢م .
٩٦.	محمد السيد الجليند "دكتور" نظرية المنطق بين الفلاسفة ، مطبعة التقدم ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٥م.
٩٧.	محمد المهدي المجذوب، مقدمة ديوان ألحان وأشجان ، شركة دار البلد ، ط٢، الخرطوم ، ١٩٩٨م.
٩٨.	محمد النويهي "دكتور" الاتجاهات الشعرية في السودان ، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٧م.
٩٩.	محمد محمد علي ، الشعر السوداني في المعارك السياسية ، ١٨٢١-١٩٢٤م ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٦٩م .

١٠٠.	محمد المكي ابراهيم ، الفكر السوداني أصوله وتطوره ، مطبعة وزارة الثقافة والاعلام ، ط١، الخرطوم ، ١٩٧٦م .
١٠١.	محمد حجاز مدثر، جماع قيثارة الإنسانية والنبوغ ، الدار السودانية للكتب ، ط١، الخرطوم، ١٩٦٨م .
١٠٢.	محمد حجاز مدثر، الشاعر السوداني ادريس جماع ، حياته وشعره، الدار السودانية للكتب، الخرطوم ، ١٩٨٤م .
١٠٣.	محمد مصطفي هدارة "دكتور" التجديد في شعر المهجر، ط١، القاهرة ، ١٩٥٧م.
١٠٤.	محمد مصطفي هدارة "دكتور" تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان ، دار الثقافة، بيروت ، ١٩٧٢م .
١٠٥.	محمد الحس فضل المولي ، لمحات من النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، ط١، بيروت، ١٩٦٩م.
١٠٦.	محمد زكي العشماوي "دكتور" قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، الهيئة العامة للكتاب، ط٣، الإسكندرية ، ١٩٧٨م .
١٠٧.	محمد القاسمي، الصورة الشعرية بين الإبداع والممارسة النقدية ، القاهرة ، ١٩٨٩م .
١٠٨.	محمد أحمد العزب "دكتور" ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م.
١٠٩.	محمد عبدالمنعم خفاجي "دكتور" الأدب العربي الحديث ومدارسه ، الجزء الثاني ، مكتبة الأزهر ، القاهرة.
١١٠.	محمد غنيمي هلال "دكتور" الأدب المقارن ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، القاهرة ، ١٩٦١م.
١١١.	محمد غنيمي هلال "دكتور" النقد الأدبي الحديث، دار مطابع الشعب ، ط٣، القاهرة ، ١٩٦٤م.
١١٢.	محمد منير مرسي "دكتور" أصول التربية ، عالم الكتب ، طبعة منقحة، القاهرة ، ١٩٩٣م.
١١٣.	محجوب عمر باشري، رواد الفكر السوداني ، دار الجيل ، ط١، بيروت ، ١٩٩١م .
١١٤.	محمود الربيعي "دكتور" في نقد الشعر ،مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٩٦٨م .
١١٥.	محمود الربيعي "دكتور" قراءة الشعر ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٩٧٩م .
١١٦.	محي الدين محمد، محاولات في تحليل التجربة الشعرية ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

١١٧.	منير صالح عبدالقادر ، مقدمة لحظات باقية ، شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، الخرطوم ، ١٩٩٨م.
١١٨.	منير صالح عبدالقادر ، مدخل إلي الزورق ، دار الثقافة ، ط١، بيروت ، ١٩٧٥م .
١١٩.	منير صالح عبدالقادر، ادريس جماع في وادي عبقر ، شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢، الخرطوم ، ١٩٩٨م.
١٢٠.	مصطفي عوض الله بشارة ، زورق المشاعر ، دار الثقافة ، ط١، بيروت، ١٩٧٥م .
١٢١.	مصطفي أمين ، البلاغة، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩م .
١٢٢.	مصطفي محمود "دكتور" القرآن كائن حي، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٨م .
١٢٣.	مصطفي ناصف ، الصورة الأدبية ، ط١، القاهرة ، ١٩٥٨م .
١٢٤.	معاوية محمد نور ، في الأدب والنقد ، قصص وخواطر ، دار الخرطوم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، الخرطوم ، ١٩٩٤م .
١٢٥.	نادين قباني ، منوعات نزار قباني ، أجمل قصائد الحب والعشق والسياسة ، دار نون ، دزران شبرا، ٢٠٠٨م .
١٢٦.	نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط١٠، بيروت ، مايو ١٩٧٨م.
١٢٧.	نبيل راغب "دكتور" النقد الفني ، دار المعارف ، ط١، القاهرة ، ١٩٨١م .

المصادر الأجنبية

1. Carritt: Philosophies of Beauty; Oxford university press 1931.

2. Dedniston J.D; Greek literary criticism: London& Torento 1924.

3. Donald A. Stauffer: The natural of poetry, 1st.ed , New York 1946.

4. Pope : Essay on criticism, Macmillan, London 1950.

5. Rene Wellek & Austen warren : theory of literature A.W.Baln & Co. London 1949

6. Shelly: A defence of poetry . 1810
7. Somuel Jonson : History of Rasselas (clarendon press, 1931).

8. T.S Eliot; Traditional and individual talent , 1930.

9. T.S. Eliot: Selected Essays , Harcourt Brace & Co.1920.

10. Whsitler (James Abbot MC. Neill, The Gentle Art of making Enemies . 1890.
11. Words worth's preface : English critical , London , 1921.

الصحف و المجلات

١. ابراهيم أنيس "دكتور" العربي العدد (١٢٤) مارس – آذار ١٩٦٩م .

٢. ابراهيم أنيس "دكتور" بحور الشعر وأوزانه ، العربي العدد (١٠٤) يوليو- تموز ١٩٦٧م

٣. اخلاص فخري عمارة "دكتورة" جريدة الصحافة السودانية ، العدد (٥٤٨٢) السبت ٢٧ رمضان ١٤٢٩هـ - ٢٧ ديسمبر ٢٠٠٨م .

٤. أنيس المقدسي "دكتور" عمود الشعر العربي ، العدد (٨٢) سبتمبر – أيلول ١٩٦٥م .

٥. أنيس المقدسي "دكتور" الشعر العربي في قديم الزمان وحديثه، العربي العدد (١٧٩) اكتوبر– تشرين الأول ١٩٧٣م.

٦. روضة الحاج محمد، أخبار اليوم، العدد (٤٦١٩) ص٦، الجمعة، ١ شعبان ١٤٢٨هـ الموافق ٢٤ أغسطس ٢٠٠٧م.

٧. زكي نجيب محمود "دكتور" لمن يتغني الشاعر بشعره ، العدد (٣٣)، أغسطس – آب ١٩٦١م.

٨. زينب مرعي الضاوي ، مجلة الحوادث، ٥٤-١٩٩٧/١/٣١م .

٩. طلال سالم الحديثي، الشعر ما هو؟ العربي العدد (١٥٧) ، ديسمبر – كانون الأول ١٩٧١م.

١٠. فاروق شوشة ، بلادي، العدد العشرون ، الخرطوم ، ابريل ١٩٩٩م .

١١. عبدالعزيز المقالح "دكتور" باكثير والشعر الحديث ، العربي ، العدد (٣٠٧) يونيو – حزيران ١٩٨٤م .

١٢. عبده بدوي "دكتور" دور الشعر وخدمته للمجتمع ، عالم الفكر، الكويت ، يناير ١٩٨٦م.

١٣. عبدالله زكريا الأنصاري "دكتور" الشعر وعصر الكمبيوتر ، العربي ، العدد (٣٢١) أغسطس _ آب ١٩٨٥م .

١٤. مجذوب عيدروس ، الصحافة ، الملف الثقافي ، العدد (٥٥١٨) الجمعة ، ١٠ ذو القعدة ١٤٢٩هـ ، الموافق نوفمبر ٢٠٠٨م

١٥. محمد ابراهيم تبو سنة ، بدائع من الصور الشعرية في التراث العربي ، جريدة الجزيرة ١٩٩٩/٤/٤م .

١٦. محمد مبروك محمد أحمد، أخبار اليوم الثقافي، العدد (٤٦١٩) ص٦، الجمعة ١٠شعبان ١٤٢٨هـ الموافق ٢٤ أغسطس ٢٠٠٧م .

١٧. محمد محمود الدوش ، "دكتور" التجديد في الشعر ، العربي، العدد (١٣٧) ابريل – نيسان ١٩٧٠م .

١٨. محمد مندور "دكتور" الشعر العربي المعاصر بين التقليد والتجديد ، العربي ، العدد (٦١) مارس

ــ آذار ١٩٦٠م .
١٩. محي الدين الفاتح ، جريدة ألوان ، العدد (٣٦٧٣) ، ثقافية ، ص ٦، الخرطوم ، ٢٩ أكتوبر ٢٠٠٦ م.
٢٠. موسي حامد ، جريدة رأي الشعب ، الملف الثقافي ، العدد ، (٥٢٢) ص٨، الخميس ٥ رجب ، ١٤٢٨هـ الموافق ١٩ يوليو ٢٠٠٧م .

دواوين الشعر

١. ادريس محمد جماع ، لحظات باقية ، شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢، الخرطوم ، ١٩٩٨م .

٢. ادرييس محمد جماع ، لحظات باقية ، شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، الخرطوم ، ١٩٩٨م .

٣. أحمد محمد صالح ، مع الأحرار ، وزارة الإعلام والشئون الاجتماعية ، الخرطوم ، (د.ت)

٤. النور عثمان أبكر ، صحو الكلمات المنسية ، دار الخرطوم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢، الخرطوم ، ١٩٩٤م.

٥. بدر شاكر السياب ، أزهار ذابلة ، مطبعة الزاهر ، بغداد ، ١٩٤٧م .

٦. جعفر حامد البشير ، حرية وجمال ، دار عزة للنشر والتوزيع ،الخرطوم ، ٢٠٠٥م .

٧. روضة الحاج ، للحلم جناح واحد ، ايثار للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢، الخرطوم بحري، ٢٠٠٥م

٨. روضة الحاج ، مدن المنافي ، ط٢، الخرطوم ، ٢٠٠٧م .

٩. عبدالله عبدالرحمن ، الفجر الصادق ، ط١، القاهرة ١٩٤٧م .

١٠. قاسم عثمان نور ، تحقيق: ديوان الفجر والنهضة ، قصائد من الشعر العربي السوداني ، مركز قاسم لخدمات المكتبات ، الخرطوم ، ٢٠٠٧م .

١١. محمد الفيتوري ، أغاني أفريقيا ، مكتبة الحياة ، بيروت ،١٩٦٧م .

١٢. محمد المهدي المجذوب ، نار المجاذيب ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٢م

١٣. محمد سعد دياب ، عيناك والجرح القديم ، الرياض – السعودية ، ١٩٩١م .

١٤. محمد سعيد العباسي ، ديوان العباسي ، مطبعة الكيلاني الصغير، القاهرة ، ١٩٤٨م .

١٥. محمد محمد علي ، ألحان وأشجان ، شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢، الخرطوم ١٩٩٨م.

١٦. مصطفي عوض الله بشارة ، عهد ووفاء ، ولاية الخرطوم ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط١، الخرطوم ، ٢٠٠٨م .

١٧. نازك الملائكة، شظايا ورماد ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ١٩٥١م .

الرسائل الجامعية

١. بلة عبدالله مدني ، تطور المضمون والشكل في الشعر السوداني ١٥٠٤-١٩٤٠م رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة ام درمان الإسلامية ، ١٩٨٠م .

٢. بلة عبدالله مدني ، الأصالة في الشعر العربي ، الحديث في مصر والسودان ، اتجاهاتها وخصائصها، أطروحة دكتوراه مخطوطة ، جامعة أمدرمان الإسلامية ، كلية اللغة العربية ، قسم الأدب والنقد ، ١٩٨٥م.

٣. حسين مصطفي يعقوب ، ابراهيم طوقان شاعراً ، أطروحة دكتوراه مخطوطة ، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية ، ١٩٩٥م .

٤. عمر أحمد صديق ، هذا عبدالله الطيب ناقداً ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، جامعة الخرطوم، ٢٠٠٠م .

٥. عبدالنبي عبدالله جمعة عرمان ، أسلوب الفاعل في سورة يس ، دراسة احصائية ، رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة جوبا ، ٢٠٠٤م .

٦. محمد عبدالله سليمان ، الصورة الفنية في شعر التجاني يوسف بشير ، دراسة أدبية ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية ١٤٢٧-٢٠٠٦م .

٧. أبو هدايا ضو البيت ، البحث عن الذات في شعر الفيتوري ، رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة النيلين ، ٢٠٠١م .

٨. عيسي محمد مصطفي ، الحداثة في الشعر العربي في السودان وتطوره في العصر الحديث، رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة النيلين ، ٢٠٠٢م .

سهرات الإذاعة و التلفاز

١. الطيب صالح ، برنامج شوارد ، سهرة تلفزيون السودان ، ٢-٦-٢٠٠٦م .
٢. روضة الحاج ، صديق مجتبي ، خيمة النصرة ، سهرة تلفزيون السودان ، ٢٨رمضان ١٤٢٩هـ - ٢٨ سبتمبر ٢٠٠٨م .
٣. عبدالعظيم أكول ، سحر القوافي ، سهرة تلفزيون السودان ، ٤ شوال ١٤٢٩هـ - ٣ أكتوبر ٢٠٠٨م .
٤. عمر الجزلي ، عوض أحمد خليفة ، أسماء في حياتنا ، تلفزيون السودان ، الجمعة ٨ أغسطس ، ٢٠٠٨م.
٥. مدني النخلي ، سحر القوافي ، سهرة تلفزيون السودان ، ٤ شوال ١٤٢٩هـ - ٣ أكتوبر ٢٠٠٨م .
٦. محي الدين الفاتح ، برنامج شوارد ، سهرة تلفزيون السودان ، ٢٠٠٦/٦/٢م
٧. محمد الفيتوري ، عشيات عربية ، سهرة الاذاعة السودانية ، أم درمان ، سبتمبر ٢٠٠٣م .
٨. محمد عثمان مكي ، برنامج شوارد ، سهرة تلفزيون السودان ، ٢٠٠٦/٦/٢م
٩. مختار دفع الله ، سحر القوافي ، سهرة تلفزيون السودان ، ٤ شوال ١٤٢٩هـ - ٣ أكتوبر ٢٠٠٨م.

الأخبار المباشرة

١. مقابلة مع المانجل زين العابدين محمد جماع ، (شقيق الشاعر) .
٢. مقابلة مع الدكتور عبدالحميد محمد جماع ، (شقيق الشاعر) .
٣. مقابلة مع عمر محمد جماع ، (شقيق الشاعر).
٤. مقابلة مع الدكتور محمد الأمين الغبشاوي ، (راوية الشاعر) .
٥. مقابلة مع ثريا محمد جماع (شقيقة الشاعر وحرم الشاعر محمد محمد علي) .
٦. مقابلة مع عاتكة جماع جماع ، (حرم المانجل) .
٧. مقابلة مع خالد زين العابدين محمد جماع ، (نجل المانجل).
٨. مقابلة مع محمد زين العابدين محمد جماع ، (نجل المانجل) .
٩. مقابلة مع أبي بكر زين العابدين محمد جماع ، (نجل المانجل).
١٠. مقابلة مع محمد علي ابراهيم ، (تلميذ الشاعر).
١١. مقابلة مع عبدالمنعم عبدالوهاب ، (أعيان حلفاية الملوك).
١٢. مقابلة مع معاوية بشير ، (أعيان حلفاية الملوك).

فهرس الموضوعات

تم بحمد الله و توفيقه ،،،